

N. S. a. X. n. 1

GENNAIO - GIUGNO 1957

SICVLORVM GYMNASIVM

RASSEGNA DELLA FACOLTÀ DI LETTERE
E FILOSOFIA DELL' UNIVERSITÀ DI CATANIA

Res
B
10-



UNIVERSITÀ DI CATANIA
BIBLIOTECA DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
1957

SICVLORVM GYMNASIVM
RASSEGNA SEMESTRALE DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
DELL'UNIVERSITÀ DI CATANIA

Direttore: Prof. QUINTINO CATAUDELLA

Segretario di redazione: Dott. CARMELO MUSUMARRA

N. S. a. X. n. 1

GENNAIO - GIUGNO 1957

S O M M A R I O

STUDI E SAGGI

ENRICO TUROLLA. Premesse a una prima versione della « Theologia Platonica » di Proclo	Pag. 1
BRUNO PANVINI. Il ritmo cassinese	» 21
ANTONINO BRUNO. I limiti del razionalismo cartesiano nel problema morale	» 57
CARLO CORDIÈ. I consigli bibliografici (e politici) d'una « grammaire conjugale » del 1827	» 82

CONTRIBUTI E DOCUMENTI

GIUSEPPE AGNELLO. Sculture bizantine della Sicilia. IV.	» 101
---	-------

NOTE E DISCUSSIONI

ANTONIO MAZZARINO. Sur un luogo dell' <i>Apologia</i> apuleiana	» 123
GIACOMO MANGANARO. Due canti popolari neogreci	» 125
RASSEGNA DI STUDI DI FILOGRAFIA CLASSICA, a cura di Quintino Cataudella	» 136

Direzione e Amministrazione: Biblioteca della Facoltà di Lettere,
Università degli Studi, Catania - Telefono 14241.

Prezzi e abbonamenti: un fascicolo separato L. 1200; abbonamento annuo L. 2000. Un fascicolo arretrato L. 1500; annata arretrata L. 3000. Estero il doppio. Versamenti sul c/c N. 16/5542 intestato: Biblioteca Facoltà di Lettere, Siculorum Gymnasium - Catania.

SICVLORVM GYMNASIVM

RASSEGNA SEMESTRALE DELLA FACOLTÀ DI LETTERE
E FILOSOFIA DELL' UNIVERSITÀ DI CATANIA

1957



UNIVERSITÀ DI CATANIA
FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
1957

SOMMARIO DELL'ANNATA 1957

STUDI E SAGGI

INNELLO, GIUSEPPE: Elementi religiosi ed elementi romanzeschi nella leggenda di S. Oliva	Pag. 186
TUNO, ANTONINO: I limiti del razionalismo cartesiano nel problema morale	» 57
ARDIÈ, CARLO: I consigli bibliografici (e politici) d'una « grammaire conjugale » del 1827	» 82
CHER, ANGELICA: Novalis poeta del fiore azzurro	» 205
ABHER, CARLO: Il Canto XIV del Purgatorio	» 151
RVINI, BRUNO: Il ritmo cassinese	» 21
STELLI, DARIO: Il disinteresse narrativo nel Decameron	» 167
TROLLA, ENRICO: Premesse a una prima versione della « Theologia platonica » di Proclo	» 1

CONTRIBUTI E DOCUMENTI

INNELLO, GIUSEPPE: Sculture bizantine della Sicilia. IV	Pag. 101
ARDIÈ, CARLO: La « Physiologie de la Cravate », il barone de l'Empesé e l'ombra del Balzac	» 238

NOTE E DISCUSSIONI

INNELLO, SANTI LUIGI: Act. 28, 12 e la discussa origine del Cristianesimo in Sicilia	Pag. 265
OSINI, VITTORIO: Umanesimo storico ed Umanesimo perenne	» 272
ESTALDI, VITTORIA: Tre libri per gli amici di Saint-Exupery	» 281
ANGANARO, GIACOMO: Due canti popolari neogreci	» 125
AZZARINO, ANTONIO: Sur un luogo dell' <i>Apologia</i> apuleiana	» 123
ARRISI, NINO: Sicilia, Sardegna e la espansione mediterranea della Corona d'Aragona	» 299

PREMESSE A UNA PRIMA VERSIONE DELLA « THEOLOGIA PLATONICA » DI PROCLO (*)

Quest'opera di Proclo pur ha avuto in territorio bizantino grande diffusione e grande rinomanza, come dimostrano gli abbastanza numerosi codici d'origine bizantina conservati nelle varie biblioteche; nei tempi a noi più vicini invece è rimasta dimenticata, e la filologia moderna che ha potuto fornire, per innumerevoli testi antichi, edizioni a stampa di carattere critico, cioè con riferimento alla precedente tradizione manoscritta riassunta nelle varianti e per quanto è possibile ricostituita nel suo svolgimento, la moderna filologia ha trascurato del tutto questo libro. Da ciò il pericolo che l'opera massima del Diàdoco, cioè del successore nell'Accademia di Platone, per le vicissitudini immancabili di età travagliate finisca col perdersi del tutto. Ammettiamo senz'altro che non è facile trovare le ragioni di questa dimenticanza; l'opera di cui, dato il carattere della collezione « Filosofi antichi e medioevali », non possiamo qui mettere in luce le stupende caratteristiche speculative, pur difficile assai e vorremmo dire chiusa in suo rigore dialettico e in una sua trascendente e aristocratica eccellenza, comunque se ne voglia giudicare il contenuto e le conclusioni, è vera e propria chiave di volta di tutto il pensiero non soltanto platonico ma di tutto il pensiero della Grecia. Chiave di volta che cioè spiega talune peculiari caratteristiche in modo indiscutibile ed evidente; l'ignorazione della *Teologia platonica* può condurre a conseguenze incresciose e a giudizi deformanti. Certo esiste un'operetta dello stesso Proclo di titolo affine, assai più breve e più nota; la cosiddetta *Institutio theologica* (Στοιχείωσις θεολογική) che in 211 dignità persegue argomento affine, da punto di vista tuttavia molto diverso. Comunque ciò sia, noi pensiamo che appunto l'operetta minore abbia contribuito a porre in dimenticanza l'o-

* Questo saggio costituisce l'introduzione alla versione completa dell'opera di Proclo che è in corso di stampa presso Laterza a Bari.

pera maggiore, ritenendosi per errore che la minore potesse sostituire la maggiore e quasi ne fosse riassunto. Lasciamo stare altre cause che spiegherebbero la mancata edizione moderna della *Teologia Platonica*; perseguirne le ragioni ci porterebbe a discorso lungo ed estraneo. Resta di fato che l'unica edizione a stampa è quella curata da Emilio Porto e pubblicata a Francoforte nel 1608 Πρόκλου Διαδόχου πλατωνικοῦ εἰς τὴν Πλάτωνος θεολογίαν βιβλία ἔξ. *Procli successoris platonici in Platonis theologiae libri VI*. Il volume contiene l'opera maggiore e l'opera minore accompagnate da versione latina; precedono, introduttivi, taluni cenni in greco e in latino e la vita di Proclo, scritta da Marino; conclude un breve indice sistematico. Scendendo nel tempo si trova ancora una traduzione inglese fatta da Thomas Taylor *The six books of Proclus the Plat. successor on the theology of Plato traslated from the greek* London 1816 voll. 2. La quale versione è del tutto irreperibile e abbiamo dovuto ricorrere alla fotografia parziale del testo per averne qualche conoscenza¹.

¹ Dobbiamo alla gentilezza del Prof. Eugenio Garin se, pure in ritardo, abbiamo potuto prender visione del libro originale. Il primo problema a proposito di questa versione è stabilire il testo dal quale il Taylor deriva la sua versione. D'altra parte il Taylor, pur accennando al Porto e giudicandone forse troppo severamente la traduzione, non dice da chi egli derivi il suo testo. La nostra impressione è che si tratti appunto del Porto, pur ostando la divisione in capitoli che nel Porto, come faremo vedere, è difettosa e saltuaria, mentre il Taylor pur divide i capitoli, secondo tuttavia un criterio che non corrisponde a quello dei codici, del Bodleiano per esempio (Laud. 18 di cui parleremo fra poco e che il Taylor con tutta probabilità non ha consultato) e che senza dubbio è un criterio personale e quindi arbitrario. Bisogna osservare che tutti i manoscritti, quelli almeno da noi compulsati, portano una tabella iniziale ai singoli libri con gli argomenti e il numero dei capitoli (e di ciò parleremo a suo luogo); questa tabella è riportata dal Taylor che perciò divide i capitoli in parte sull'autorità del Porto e, dove il Porto non reca la divisione, supplendo con un criterio personale e quindi, ripetiamo, arbitrario. D'altra parte il Taylor provvede a correggere gli errori del Porto (sia di stampa sia di cattiva lezione) per mezzo di congetture personali senza avvalersi dell'autorità d'un codice autorevole. Ne viene che talune di queste congetture (p. e. pg. 5 n. 1; pg. 14 n. 1 etc.) sono errate in quanto modificano lezioni del tutto esatte e mal comprese dal traduttore. Circa la traduzione del Taylor, il Saffrey (si veda più avanti) non ne parla bene; il qual giudizio è forse, per quanto possiamo giudicare, troppo severo. Il guaio è un altro; cioè è difficilissimo avere o procurarsi l'opera del Taylor per cui veramente si può dire che la *Teologia Platonica* non è stata tradotta mai, almeno come effetto pratico. Notevolissima invece l'introduzione che rivela un calore e una capacità speculativa non certo comune. La traduzione è contenuta in due volumi

* * *

Ammessata questa situazione di fatto ², il compito del traduttore essendo d'altra parte diverso da quello di chi s'accinge a un'edizione critica del testo originale, al nostro lavoro si presenta senz'altro una prassi particolare. L'edizione critica, come già si accennava, deve dare lo svolgimento della tradizione manoscritta, ricostituendone, per quanto possibile, la storia; deve d'altra parte tener conto di successive varianti che si prospettino accanto alla lezione prescelta a formare quello appunto che si chiama l'apparato critico. Il traduttore invece adopera normalmente un testo critico già stabilito e indica in quali luoghi da quello si allontanano. Diciamo normalmente, perchè può darsi il caso, com'è appunto il caso della *Theologia platonica*, che esista soltanto l'*editio princeps*, che il testo critico manchi completamente e manchino anche, per quanto sappiamo, i lavori preparatori di qualsiasi genere, come collazioni di singoli codici, confronti e simili lavori; e manca persino un elenco dei codici che contengono l'opera ³. In tale caso il traduttore non può far altro che affidarsi al testo esistente, che è quello già citato del Porto. Naturalmente, siccome il Porto presenta le numerose deficienze di cui faremo fra poco cenno, il traduttore ha l'obbligo di migliorare l'edizione disponibile; e pur non dando consummazione all'opera propria dell'edizione critica, iniziarne tuttavia i lineamenti primi e intessere una prima trama d'indagini sui codici.

di grande formato e dà oltre alla *T. P.* anche gli *Elementi di Teologia* e la versione dal latino del Morbeka del breve trattato *Sulla provvidenza e il fato*; seguono estratti di due altri trattati (*Provvidenza*, *Sussistenza del male*). Non sarà privo d'interesse far notare: siccome il Taylor è convinto che il trattato sulla *Theologia Platonica* in sei libri è incompleto, il produttore non si perita ad aggiungere un settimo libro in 51 capitoli senza nessun segno che ponga sull'avviso il lettore; soltanto un breve cenno sull'introduzione generale.

² Assai diversa da quella nostra precedente traduzione di Dionigi Areopagita (Padova, 1956) per la quale esiste (quella del Migne) un'edizione critica discreta, anche se non perfetta.

³ Questa introduzione era già completa, e completo quindi il lavoro della versione, quando ci è pervenuto il volume *Autour d'Aristote* recueil offert à M. A. Mansion (Louvain 1955) dove è un primo articolo di H. D. Saffrey, O. P. *Sur la tradition manuscrite de la Théologie Platonicienne de Proclus* (pgg. 388-430). Il diligente autore persegue la meta (diversa dalla nostra) di preparare un'edizione critica di cui anzi fornisce una primizia in fondo all'articolo, pubblicando il primo capitolo del libro secondo in ottima revisione con ricca appendice critica.

Una prima trama che può senza dubbio costituire preparazione per ulteriore opera critica in una futura edizione greca dell'opera; edizione alla quale vorremmo attendere negli anni prossimi, se ciò sarà possibile.

Il primo lavoro, dopo l'esplorazione del testo del Porto e dopo averne posto in luce le caratteristiche e le deficienze (le une e le altre diremo fra poco), è stato quello di cercare un approssimativo elenco, non di tutti i principali manoscritti, e non allo scopo di ricostituirne la tradizione e la derivazione, ma per individuare, entro i termini della nostra indagine di traduttore, la presenza di codici autorevoli che servissero a risolvere i numerosi problemi che il testo del Porto lasciava sospesi.

La Marciana di Venezia possiede tre codici contenenti assieme ad altre opere la *Theologia Platonica*. Fra tutti, anche a un primo esame (e vedremo poi le ragioni per le quali si dimostra esatta la nostra impressione), si distacca il Cod. Marc. gr. Z, 192 (= 613) membr. sec. XV, prov. Bessarione fogli 376. Segue il Cod. Marc. gr. 193 (= 403) membr. sec. XV prov. Bessarione, fogli 140 limitato ai primi due libri soltanto della *T. P.*⁴; segue Cod. Marc. gr. IV, 42 (1295) cart. sec. XVI prov. Nani n^o. CCLXV ma limitato ai libri I e IV separatamente⁵.

La Biblioteca Vaticana⁶ possiede soltanto un codice segnato dal Mercati col num. progressivo 323 (seconda parte). E' stato trascritto negli anni 1534-49 e contiene assieme ad altri autori un frammento della *Theologia platonica* (Libri I-II in parte); inoltre il codice segnato 237, 5 al foglio 184 offre i libri primo e secondo. Appartiene al sec. XIV.

L'Ambrosiana⁷ possiede il codice segnato col numero progressivo 1010 dal Martini-Bassi (E 9 inf.) sec. XVI scritto da Giorgio di Anatolia contiene la *T. P.* nei primi 361 fogli. Inoltre un altro codice col num. progress. 1052 (I 86 inf.) Sec. XVI e contenente soltanto la nostra opera.

La Riccardiana di Firenze possiede un codice che contiene

⁴ Cfr. *Graeca Divi Marci Biblioth. etc.* (ZANETTI), Venetiis, 1740.

⁵ Cfr. MINGARELLI, *Graeci codices mss. apud Nanos etc.*, Bononiae, 1784, pagg. 453-454.

⁶ Cfr. *Biblioth. Apost. Vatic. codices mss.*, (MERCATI-DE CAVALIERI), Roma, 1923, pagg. 486; 304.

⁷ Cfr. AEM. MARTINI DOMIN. BASSI, *Codices Ambrosiani*, Vol. II, Milano, Hoepli, 1906.

frammenti della *T. P.* precisamente del libro primo, secondo, sesto (secolo XV) ⁸.

La Nazionale di Parigi possiede vari mss. che contengono la *Theologia platonica*. Del secolo XIII il codice Medic. Reg. (Biblioth. du roi) 2818 1 (mss. de Cath. de Med.). Alla pag. 114 contiene PROCLI DIADOCHI *De Plat. theol.* Libri VI in fine mutili (precedono alcuni dialoghi di Platone) ⁹.

Seguono, certo di minore importanza, il codice Reg. 2096 copiato nel 1562 in fogli 280 e che contiene da 1 al foglio 235 la *Theologia platonica* ¹⁰, il codice del secolo XVI di 299 fogli, Reg. 2097 ¹¹; il codice copiato nel 1539 di 330 fogli, Reg. 2098 ¹². Ancora il codice Medic. Reg. 3093 del secolo XV contiene la nostra opera completa nei fogli 1-260 seguono fino al 323 altre opere ¹³. Vi sono ancora due codici che contengono frammenti dell'opera e che quindi hanno minore importanza ¹⁴.

L'Escorial di Madrid ¹⁵ offre un gruppo di codici in genere del secolo XVI. Per esempio: cod. 84 E. II. 4, E. II. 12 sui quali si può vedere Fabricius IX, 407, 408. Altri si potranno rintracciare facilmente nei due repertori citati in nota.

Un codice invece di particolare importanza è posseduto dalla Bodleiana (Laud. 18 olim. 704) ¹⁶. Si tratta d'un codice di 288 fogli di cui dall'1 al 241 contiene la *T. P.*; il resto la Στοιχείωσις; è stato scritto nel 1358; un tempo appartenente a Pico della Mirandola; trascritto da Stiliano Chummi a cura di Giovanni Cortestefano Costantinopolitano. Alla Bodleiana è citato presente anche un cod. del secolo XVI (cod. 212; op. cit. col. 369) contenente soltanto i primi due libri.

Si tratta dunque d'una ventina di codici (diciannove esat-

⁸ Cfr. « Studi Ital. filol. classica », 1894, pag. 520, num. progr. 70. *Indice dei codici greci Riccard. Magliab. Maruc.* (G. VITELLI).

⁹ Cfr. H. OMONT, *Inventaire sommaire de Mss. grecs de la Biblioth. de Paris et de dep.*, Paris, 1896-98, N. 1813.

¹⁰ Op. cit. N. 1828.

¹¹ Op. cit. N. 1829.

¹² Op. cit. N. 1830.

¹³ Op. cit. N. 2018.

¹⁴ Op. cit. N. 1837; S. 450.

¹⁵ Cfr. *Catalogo de lo codices griegos (L'Escorial)* Madrid 1935 e così *Catal. des mss. Grecs de l'Escur.*, Paris, 1848.

¹⁶ Cfr. *Catalogi Codicum mss. biblioth. Bodleianae*, Pars prima, Oxford, 1853, col. 501 Codices Laudiani, 18.

tamente) ai quali se ne potrà aggiungere qualche altro ¹⁷ dalla lista del Saffrey ¹⁸; di essi completi soltanto dieci, più uno (il Medic. Reg. 2818 della Naz. di Parigi mutilo in fine). I rimanenti contengono soltanto parti dell'opera e hanno scarsa importanza. Elenchiamo i dieci o meglio gli undici codici interi o mutili in fine:

- | | |
|--|--------------------|
| 1. Cod. Marc. gr. Z 192 (= 613). | Secolo XV |
| 2. Cod. Ambros. E 9 inf. | Secolo XVI |
| 3. Cod. Ambros. I 86 inf. | Secolo XVI |
| 4. Cod. Reg. 2096 (Naz. Par) | Secolo XVI (tardo) |
| 5. Cod. Reg. 2096 (Naz. Par.) | Secolo XVI |
| 6. Cod. Reg. 2098 (Naz. Par.) | Secolo XVI |
| 7. Medico reg. 3093 (Naz. Par.) | Secolo XV |
| 8. Cod. 84 E II 4 (Escur. Madrid) | Secolo XVI |
| 9. Cod. E II 12 (Escur. Madrid) | Secolo XVI |
| 10. Cod. Laud. 18 olim 704 (Bodleiana) | Secolo XIV |

A parte e mutilo in fine il codice parigino 2818. Il quale codice appare il più antico (Secolo XIII) della serie e non è escluso che possa costituire l'archetipo per gli altri mss. delle nostre biblioteche; certo per un'edizione critica del testo greco andrebbe esplorato e la collazione partire proprio di qua. Segue in ordine di tempo il Bodleiano (secolo XIV, 1358) già appartenente a Pico; ultimo, nel gruppo dunque di soltanto tre codici a carattere autorevole il Codice Marciano 192 del secolo XV di cui si può facilmente stabilire il *terminus post quem* in base all'iscrizione sul frontespizio del codice stesso scritto dalla mano stessa del Bessarione: Πρόκλου Λυκείου εἰς τὴν Πλάτωνος, θεολογία βιβλ. ἑξ, καὶ θεολογίας στοιχείωσις τοῦ αὐτοῦ καὶ Ἱεροκλέους φιλοσόφου εἰς τὰ πυθαγορικά ἔπη ὑπόμνημα κτῆμα Βεσσαρίωνος καρδενάλεος τοῦ τῶν Τούσκων καὶ πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως νέας Ρώμης

¹⁷ Un altro codice è segnalato al British Museum del Sec. XV, 3262, pag. 13, (III) del *Catal. of the Harleian mss. of the B. M.*, London, 1805. Inoltre il codice del XVI secolo, completo (D. II 12; cfr. Fabricius IX 408) dell'Escorial; le biblioteche orientali (Patmos e Athos) non danno nessun codice; così molte altre biblioteche europee di cui abbiamo consultato i cataloghi con esito sempre negativo.

¹⁸ op. cit. pg. 391-392.

(segue la formula in latino non del tutto eguale). Ora è stato solo dopo il 1463 che il Bessarione è stato nominato patriarca di Costantinopoli; il termine è insomma sicuro e la data si circoscrive facilmente, dato che il Bessarione è morto nel 1472. Ma c'è un altro fatto che accresce l'importanza di questo codice; scritto da un copista ignoto, anzi da due mani diverse (dal terzo libro in poi), nel tratto dal capitolo decimo del libro secondo, fino alla fine del secondo libro e fino ai sommari, inclusi del terzo è stato copiato dalla mano stessa del Bessarione¹⁹.

Si resta dunque con tre codici: *Parigino* (sec. XIII) *Bodleiano* (sec. XIV) *Marciano* (sec. XV); il resto è costituito da codici seriori, molto probabilmente derivati dall'uno o dall'altro di questi tre; e la determinazione esatta di questo punto come pure la classificazione delle famiglie (*stemma codicum*) e delle derivazioni, basata su elenco completo dei codici stessi; tutto dovrà essere preposto a qualsiasi indagine per un'edizione critica. Diverso, come dicevamo, il compito per chi propone una edizione della versione, alla quale invece doveva precedere, date le particolarissime condizioni del nostro testo, la determinazione dei codici e, per quanto possibile, di uno o più codici che fossero ottimi, a prescindere dal problema a noi estraneo della tradizione manoscritta²⁰.

Il Bessarione stesso dunque ha trascritto, come si diceva, una parte del codice, lo ha adoperato e lo ha letto, come testimoniano le frequentissime note marginali, pure di sua mano. L'uno e l'altro fatto ha la sua importanza; intanto la parte scritta dal Bessarione stesso offre garanzia ben superiore di correttezza e immunità di errori, provenienti da sviste; mentre l'uso frequente del codice a scopo di lettura, dimostrato da segni²¹ e da

¹⁹ Esattamente dalla pag. 71 alla pag. 114 v. Debbo questa osservazione assai importante al prof. Elpidio Mioni conoscitore del fondo Bessarioneo in genere di tutti i mss. greci marciani sui quali egli lavora da anni; fra non molto gli studiosi dovranno al Mioni il rifacimento dell'elenco antiquato compito del Zanetti. Ulteriori notizie su questo importante ms, dà il Saffrey (op. cit. pg. 408) che non parla delle pagine scritte dalla mano del Bessarione stesso.

²⁰ Il fatto che il Cod. Vat. 237, 5 (Mercati-De Cavalieri) sia mutilo pur essendo del sec. XIV diminuisce le possibilità di derivazione del codice del Bessarione, che pur usava trascrivere da codici romani.

²¹ Il codice ha molto frequenti tracce di rasura nel testo, di cui una mano diversa da quella del coipsta ha fatto correzioni; questa mano probabile sia quella del Bessarione.

chiose, indica che il Bessarione apprezzava questa copia e che la lezione da essa offerta si può ritenere sicura. Aggiungasi la divisione, dei capitoli quasi completa meno pochissimi capi, accompagnata dalla trascrizione in margine degli argomenti, divisione che il Porto, come faremo vedere fra poco, trascura assai spesso con grave nocumento alla chiarezza e alla comprensione. Ma di ciò, ripetiamo, fra poco; e fra poco anche taluni sviluppi non privi d'importanza. Resta che del tutto legittimo è l'uso da noi fatto del codice marciano per ricostituire un testo conveniente a una versione; faremo anzi seguire a questo cenno introduttivo l'elenco dei passi nei quali ci siamo serviti della lezione bessarionea che, non solo negli argomenti e nella divisione dei capitoli, si dimostra sicuramente indipendente dalla fonte alla quale attinge il Porto ²². L'elenco potrà costituire un primo contributo allo studio del testo di questa *Theologia Platonica*; una prima collazione, crediamo mai tentata prima di noi, del testo manoscritto marciano. Un primo contributo, pur modesto e quasi un incitamento e un richiamo perchè si ponga finalmente mano all'edizione di questo libro ingiustamente dimenticato.

²² Pur essendo sufficiente al nostro scopo l'appoggio del codice M., non abbiamo trascurato il Bodleiano Laud. 18 del quale abbiamo sollecitato una riproduzione fotografica.

Dall'esame di questo prezioso *ms* abbiamo potuto ricavare qualche dato utile per ciò che interessa questo primo contributo. Diremo intanto che, mentre il codice marciano Bessarioneo 192 presenta numerosi scoli marginali appartenenti anche a mano diverse, questo codice Bodl. invece ha scarse notazioni marginali; inoltre non reca in margine i nomi dei dialoghi platonici citati nel corso della trattazione, e in genere i nomi propri di passi singoli per entro i capitoli. Il quale carattere coincide con altri, scarse o nulle le rasure (almeno che il microfilm non le nasconda il che non ritengo probabile) dovute a correzioni, assai frequenti, invece, nel codice 192 Marciano; coincide insomma a dimostrare che, mentre il codice marciano rivela da parte del Bessarione un uso diuturno intenso di letture e di meditazioni, questo Bodleiano appare più intatto. Vi sono non rari segni di linea accanto a taluni passi e risalgono probabilmente a Pico ma in genere il *ms.* non rivela il carattere evidentissimo del Bessarioneo. Così, ancora ad ogni libro precede, tanto nel Bodleiano quanto nel Bessarioneo (la cosa va ripetuta anche per il Porto) la tavola degli argomenti divisa per capitoli. Ma il Bessarioneo ripete, accanto al principio d'ogni capitolo, salvo casi eccezionali, l'argomento stesso, accompagnato dalla sigla e dal numero progressivo in caratteri greci. Il Bodleiano invece reca soltanto il numero greco progressivo dei singoli capitoli (fanno eccezione soltanto i primissimi capitoli del libro primo). Sono tutti caratteri diversi che convergono in unica significazione, quella che abbiamo già fornito.

Venendo ora più particolarmente all'edizione del Porto, possiamo a priori escludere che il Porto attingesse al codice marciano 192 per aver il testo da lui adoperato²³. E diciamo sicuramente questo perchè il cod. marciano 192 contiene perfettamente conservato l'apparato di divisione per capitoli dei singoli libri, una divisione corrispondente alla perfezione coi brevi riassunti dei singoli capitoli; divisione che il Porto ammette saltuariamente, in quanto dichiara spesso in nota di non aver trovato più tracce di divisione in capitoli; che poi continua più avanti per interrompersi di nuovo. Per dare un esempio, nel Porto il libro primo dà la divisione in capitoli rispondente a quella del Marciano e del Bodleiano fino al capitolo decimo; poi la numerazione s'interrompe e appare errata, in quanto il contenuto dei riassunti non corrisponde più all'effettivo contenuto dei capitoli. E ciò fino al capitolo XV compreso. Il Porto nota che la segnatura dei capi non è marcata nel testo greco e mette di seguito il testo, con due divisioni del tutto errate (XII-XIII). La numerazione s'interrompe ancora e si fa errata dopo il XXI sino cioè alla fine del libro che nei due codici ha, in esatta rispondenza con i riassunti dei capitoli, i capitoli in numero di trenta, mentre il Porto ne dà ventinove pur mettendo in principio del libro la tavola degli argomenti riassuntivi in numero di trenta. Lo stesso disordine, anche più grande, nel libro secondo dove di dodici riassunti e quindi di dodici capitoli il Porto segna un capitolo quarto, senza segnare il secondo e il terzo; e poi un capitolo undicesimo senza segnare gli intermedi, e un dodicesimo. Così mancano tutte le prime sette divisioni al testo dei primi otto capitoli del libro terzo; il tredicesimo è individuato con divisione errata e così il quattordici; manca la divisione del ventiduesimo, e tutte mancano sino alla fine del libro cioè al capitolo ventottesimo. Nel libro quarto manca la divisione del capitolo decimo, undecimo; del tredicesimo e seguente; dal diciassettesimo al venticinquesimo. Il quinto è pure disordinato specie negli ultimi capitoli, il sesto è l'unico che abbia la numerazione completa.

Il codice marciano 192 ha invece, come il Porto, e come la presentano gli altri due codici marciani incompleti e già ci-

²³ Il Porto si crede attingesse (LEGRAND, *Bibliographie hellénique* II pg. VII-XX) a un codice appartenente alla biblioteca di Gottorp proprietà di Gian Adolfo, duca di Schleswig-Holstein. Il codice è ora perduto.

tati, la tavola della divisione in capitoli e dei relativi argomenti, in testa ad ogni libro; ma poi non solo segna accuratamente in margine la sigla propria della divisione e del numero ²⁴, ma riporta integralmente in carattere minuto il testo dell'argomento singolo in piena corrispondenza con la tavola iniziale. Insomma l'aver potuto esplorare il codice marciano ci ha consentito di eliminare uno dei difetti più gravi dell'edizione del Porto; in quanto il disordine della divisione accresce la difficoltà di per sé grave del testo, rendendo smisurata l'estensione di taluni capi e togliendo al lettore un aiuto cospicuo, tanto più che data la numerazione errata gli argomenti non più coincidono col contenuto dei capitoli; d'altra parte il Porto anche nei numeri da lui adoperati non manca, come abbiamo mostrato, di commettere errori, per cui, a dirla in breve, il prezioso apparato dei riassuntivi argomenti, restava precluso al lettore. I quali argomenti sono invece esatti e costituiscono valido aiuto alla lettura; la nostra impressione è ch'essi risalgano allo stesso Proclo non soltanto per l'esatta corrispondenza al testo e per la lucidità del loro contenuto, ma anche perchè ne troviamo la presenza e l'identità nelle testimonianze del Bessarioneo del Bodl. e del Porto certamente indipendenti l'une dall'altre, come dimostra in piena evidenza questa prima prova degli argomenti presenti, e visibilmente, nel testo Marciano e Bodleiano, incompleti invece e disordinatissimi nell'unica edizione a stampa in cui il Porto dichiara di non averli trovati nel codice da lui adoperato e ch'egli non si cura di indicare ²⁵.

²⁴ Non manca quasi mai; se manca la sigla marginale, in questi casi vi è un segno interno. Sul Bodl. cfr. nota 22.

²⁵ Abbiamo esplorato sotto questo aspetto anche il già citato Bodl. Laud. 18 e possiamo senz'altro e con piena sicurezza affermare che il Porto non deriva nemmeno da questo *ms.* pur così autorevole. Daremo le prove di quest'affermazione. Il Porto non può derivare dal Bodl. 18 perchè il Bodl. 18 ha continua la numerazione dei capitoli, intermittente invece nel Porto; non solo, ma in più luoghi il Porto osserva che nel suo manoscritto manca la segnatura del capitolo (che è invece, ripetiamo, continua nel Bodleiano); p. es. cap. XIV e XV del primo libro (pag. 42, nota); cap. XVIII (pag. 49, nota) del medesimo libro, il Porto nota espressamente di non aver trovato il segno di divisione, viceversa esistente nel Bodleiano, visibile e simile a quello degli altri capitoli precedenti e seguenti. In conseguenza il Porto adoperava un *ms.* diverso dai due autorevolissimi di cui stiamo trattando (vedi nota 23). Invece la numerazione dei capitoli nel 192 Marciano e del Bodl. 18, corrisponde, meno casi isolati, in piena concordanza, salvo il particolare, al quale abbiamo accennato, d'una mancata trascrizione in Bodl. 18 degli argomenti,

Coll'identificazione esatta dei capitoli e dei relativi argomenti crediamo di aver rimosso una delle difficoltà pregiudiziali alla lettura del difficile e pur tanto profondo testo di Proclo, come del resto crediamo d'aver provveduto a rimuovere anche il primo problema per un prossimo editore del testo, in quanto le nostre conclusioni restano stabili anche per il testo greco. La edizione del Porto (a prescindere del resto dai non molto rari errori di stampa alcuni dei quali evidenti, veri e propri refusi, altri invece meno numerosi, ma non del tutto assenti; e noiosi in quanto alterano la chiarezza del testo, e ad essi abbiamo provveduto colla correzione; ne daremo elenco assieme ad altre varianti) l'edizione, dicevamo del Porto si presenta difettosa anche per il criterio dei capoversi. L'editore, come del resto avveniva assai spesso nei libri dei suoi tempi, non si cura di andare a capo riga quando il senso lo richieda e talvolta spezza malamente la frase, andando a capo e rendendo più oscuro così il già difficile testo. Anche a questo abbiamo provveduto con particolare cura; come, del resto, a una revisione totale di tutta la punteggiatura.

Certo il testo è difficile, non per ragioni linguistiche; quanto piuttosto per altezza di speculazione o, se si vuole, per peculiarità di speculazione, diversa dalle comuni idee filosofiche oggi diffuse. Certo ancora non conviene accingersi alla lettura del testo di Proclo senza una completa conoscenza del pensiero di Platone e più che conoscenza senza un'adesione di simpatia e d'intuizione amorosa. Una curiosità erudita e scolastica o comunque a scopi pratici di carriera e di titoli chiude ogni porta; ed è meglio in tal caso non leggere. Non ci è lecito qui far paro-

restando soltanto la sigla e il numero. E ciò a cominciare dal capo XIV del primo libro.

In quanto al rapporto fra Bodl. 18 e M. 192 possiamo dire (il problema riguarda l'edizione critica del testo greco, non la traduzione) che i due codici nei moltissimi casi da noi provati, vanno *sempre* d'accordo distaccandosi dalle lezioni del Porto, per la maggior parte dei casi discusse per errori di stampa. Probativa ci pare la lezione di col. 37, riga 18 (d. h.) in cui i due codici vanno, come sempre, d'accordo contro la lezione del Porto che non pare dovuta ad errore. Resta che quest'accordo può essere dovuto sia a derivazione del secondo dal primo, come pure a derivazione comune. La risposta a ciò dovrà esser fornita da chi curerà l'edizione critica. Diciamo ancora che l'indipendenza del Porto dal Bodl. 18 è confermata anche dalle lezioni da lui adottate. Notevole col. 4, riga 35: i due codici leggono ἀνιήτω, il Porto dà ἀνιήτω ma aggiunge in congettura la lezione giusta che evidentemente non gli era data dal suo *ms.*

la esplicativa del difficile testo che, come abbiamo detto, esce, si può quasi dire tradotto per la prima volta in lingua moderna; certo per la prima volta in lingua italiana. E con un senso di trepidazione, quasi ci stacciamo da queste difficili pagine, avvolte tante volte di luce intensa, calda e profonda, che ha confortato per tanti mesi la dura fatica della versione, nel silenzio e nel raccoglimento. La quale versione non ha trovato certo le difficoltà della precedente versione di tutto Platone; il tono di Proclo è unico e il pensatore non conosce affatto la varietà di toni che rende così varia e così spirituale la pagina platonica. Dopo la breve larga introduzione, il tono si determina eguale nelle sue sistematiche caratteristiche; limpido in genere e discorsivo; ricco straordinariamente di scorciamenti di frasi e di elissi che rappresentano veramente il punto duro. A ciò si aggiunga, comune a Plotino per esempio, l'uso dei pronomi neutri in piena genericità e che per intendere vanno assolutamente specificati. Qui ci è stata d'aiuto la versione latina condotta, con cura e intelligenza, dallo stesso Porto; versione latina ²⁶ che da altro punto di vista si presta invece malamente a una lettura, in quanto i termini filosofici sono tradotti con circonlocuzioni all'uso ciceroniano per evitare la parola greca che viceversa ormai è pregna, completa e insostituibile; ciò al punto che assai frequentemente riesce più chiaro il testo greco che non la versione in latino. Comunque in ogni modo ci hanno resa infinitamente più facile questa versione la precedente versione di Platone e l'esperienza raccolta per quella prima fatica; basti pensare ai termini metafisici che il lettore troverà tradotti con lo stesso criterio del Platone di Rizzoli; quei termini che costituiscono scoglio insormontabile per chi traduce parzialmente l'opera di Platone e non si cura d'interpretare il pensiero.

Richiamiamo da ultimo attenzione del benevolo lettore sulle numerosissime note determinanti le citazioni del testo platonico che Proclo cita con frequenza e con non minore sommaria indicazione. Anche qui la conoscenza discreta del testo Platonico e l'amorosa consuetudine con le pagine del Maestro ci hanno permesso molte volte d'intuire da un accenno fuggitivo e in-

²⁶ Esiste un'altra versione latina del nostro testo di Proclo dovuta a Pietro Balbo, vescovo di Tropea, compiuta nel 1462 per iniziativa del cardinale di Gusa. Sui tre mss. che contengono la versione e su altri tentativi di versione, si veda Saffrey op. cit. pg. 393.

completo l'esatta citazione dai dialoghi o anche dalle epistole. Il poter riferire il luogo esatto della citazione, anche se il lettore non sia poi tenuto a cercare la citazione nel testo originale, pare a noi che dia autorità e coesione più salda a tutta la pagina. Proclo cita, come si vedrà tutti i dialoghi ma particolarmente dal *Parmenide* e dal *Timeo*; la citazione spesso è sommaria; sempre tuttavia esatta e solo in pochissimi casi, uno o due al più, non siamo stati in grado d'identificarla. E ciò abbiamo indicato.

Questa traduzione assieme a quella già citata di Dionigi Areopagita persegue nel tempo la traccia luminosa del pensiero platonico per entro i primi anni, certamente con Proclo, della civiltà bizantina alla quale il morente paganesimo legava queste pagine percosse da luce di trascendenza, immota luce statica che si rifletterà sotto forme diverse, in realtà pur sempre quella statica luce e immota, nei mosaici delle basiliche bizantine a segnare una forza immensa di esperienza religiosa.

ELENCO DI ELEZIONI PARTICOLARI AL CODICE N. 192 DISCORDANTI
DA QUELLE FORNITE DALLA *EDITIO PRINCEPS* DEL PORTO **

LIBRO PRIMO

Cap. II ¹ ,	col. 3, riga 15, pg. 6:	ὁ μὲν οὖν λόγος
Cap. II,	col. 4, riga 9, pg. 8:	πλάνης
Cap. II,	col. 4, riga 18, pg. 8:	φαινομένοις
Cap. II,	col. 4, riga 34, pg. 9:	ἀκινήτῳ
Cap. II,	col. 4, riga 35, pg. 9:	γνώσεως
Cap. V,	col. 12, riga 32, pg. 25:	περὶ τῶν τριῶν βασιλείων
Cap. V, col. 12, riga 12, (d. b.), pg. 25:		τὴν τε ἐν τῷ οὐρανῷ δημιουργίαν
Cap. VI,	col. 15, riga 8, pg. 30:	τὰ μὲν μυθικῶν ἔνεκα
Cap. VI,	col. 15, riga 24, pg. 31:	τὸ ὑπουργάνιον βάθος
Cap. VIII,	col. 17, riga 17, pg. 33:	τὸν τρόπον διανέμονται τοῦτον
Cap. VIII,	col. 17, riga 26, pg. 34:	ἣν πρότερον εἶπομεν
Cap. X,	col. 22, riga 12, pg. 41:	κἂν ταῖς περὶ τούτων πραγματείαις
Cap. XI,	col. 25, riga 6-13, pg. 45:	ἀλλ' ἐπειδὴ..... τὸ πρὸ τῶν ὄντων ἐν (τὸ γάρ..... ἐν τιθεμένοις, τὸ δέ..., πολλά, τὴν δέ..... πολλά, τὰ δέ..... ἐν) ἐπειδὴ
punteggiatura in parte testimoniata dal codice, in parte congetturata dal revisore.		
Cap. XI,	col. 27, riga 22, pg. 47:	καὶ γεννητικὸν μὲν ἐστὶ τὸ ὄν τοῦ ἀριθμοῦ
Cap. XIII,	col. 32, riga 11, pg. 54:	ἐν..... ἀρχῇ.

** Si omettono gli evidenti frequenti refusi e altri minori sbagli di stampa. La colonna rimanda all'*editio princeps*; la pagina alla versione.

- Cap. XIV, col. 34, riga 5 (d. b.), pg. 58: *non dà segno di lacuna, segnata invece, a ragione, dal Porto nella versione.*
- Cap. XIV, col. 34, riga 3 (d. b.), pg. 58: τὴν ἀλόγως
- Cap. XIV, col. 37, riga 7, pg. 62: ἀλλὰ ψυχὴ τῷ τὰ πρὸς.....
- Cap. XIV, col. 37, riga 18 (d. b.), pg. 63: ὁμοιοῦμενον τῷ παντὶ
- Cap. XV, col. 38, riga 22, pg. 64: οἱ τῆσδε μὲν
- Cap. XVII, col. 45, riga 7-23, pg. 73-74: *si tratta di unico periodo, quindi alla riga 14 va tolto il punto e sostituita la virgola.*
- Cap. XVII, col. 45, riga 14, pg. 74: τύποις..... νόμοις
- Cap. XVII, col. 45, riga 16, pg. 74: περὶ..... πλάσμασι
- Cap. XVIII, col. 45, riga 11 (d. b.), pg. 74: τὸ..... ἀφόριζον
- Cap. XVIII, col. 46, riga 10, pg. 73: εἰς αὐτό
- Cap. XVIII, col. 48 riga 13 (d. b.), pg. 79: διαμονῆς
- Cap. XVIII, c. 48, rg. 13 (d. b.), pg. 79: ἄλλα
- Cap. XIX, col. 50, riga 15, pg. 82: τὰ αὐτά
- Cap. XIX, col. 51 riga 14 (d. b.), pg. 84: οὐκ ἐλαττοῦσι
- Cap. XXI, col. 55, riga 8-11, pg. 90: (καὶ γὰρ ὁ νοῦς..... τὸ πρῶτιστον), τὸ δὲ.....
- Cap. XXI, col. 56, riga 13, pg. 92: ὁ λέγομεν, πρότερον τῶν
- Cap. XXIII, col. 57, riga 8 (d. b.), pg. 94: διακρινόμενα
- Cap. XXIII, col. 57, riga 11 (d. b.), p. 94: ὑπάρχει
- Cap. XXV, col. 59 riga 19 (d. b.), pg. 99: τὰς ἐξηρημένους ἀπάσας οὐσίας
- Cap. XXV, col. 60, riga 20 (d. b.), pg. 98: καὶ μετεωρίζον, ἀγόμενα *resta la congettura del Porto.*
- Cap. XXVI, col. 61, riga 6, pg. 99: ἐκείθεν ἐποχρητείας *probabile lacuna non segnata dal codice Marciano 192.*
- Cap. XXVI, c. 62, riga 24 (d. b.), p. 101: καὶ τοῦτο μάλιστα
- Cap. XXVII, col. 64, riga 1, pg. 103: τὸ δέ, ἐκθεοῦμενον *va congiunto, senza l'a capo, colla riga della pag. precedente.*
- Cap. XXVII, col. 65, riga 17, pg. 106: τοῖς θεοῖς, παντελῶς χωριστόν
- Cap. XXVIII, col. 67, riga 28, pg. 109: οὐκ ἔχειν φαρμέν

LIBRO SECONDO

E' impossibile segnare gli innumerevoli casi dove si deve sostituire lo spirito aspro in αὐτῷ (col. 77, riga 8) e in altri casi nella declinazione del medesimo pronome che, pur fondamentali nell'argomentazione, il Porto non distingue mai dallo spirito leno. La individuazione dei singoli casi sarà necessaria all'editore del testo in greco. Così pure il Porto non segna la coronide in ταῦτά e casi affini; il codice Marciano segna e differenzia in ogni caso.

- Cap. III, col. 86, riga 22, pg. 67: τὸ τελῶς... τὰ ὄντα *la lezione è eguale nel Porto e nel codice Marciano ma è certo difettosa.*
- Cap. III, col. 86, riga 25 (d. b.), pg. 67: εὐθύς ἔσται ἔν
- Cap. III, col. 87, riga 23, pg. 68: τὸ τῇ τάξει δεύτερον
- Cap. VI, col. 95, riga 22, pg. 78: τοῖς μὲν τῶν...
- Cap. VI, col. 95, riga 22, pg. 78: τιμία (sic! il senso richiede τίμια)

- Cap. VII, col. 100, riga 19 (d. b.), p. 85: αὐτά resta la congettura del Porto.
 Cap. VII, col. 101, riga 19, pg. 86: δῆ
 Cap. VII, col. 102, riga 5, pg. 87: πάντα τὰ ὄντα ἀπολαύει....
 Cap. VII, col. 102, riga 8, pg. 87: καὶ τούτων
 Cap. VII, col. 102, riga 12, pg. 87: χορηγοῦν
 Cap. VIII, col. 102, riga 22, pg. 87: φήσει
 Cap. VIII, col. 103, riga 4 (d. b.), pg. 89: μάθοιμεν ἄν. Φῆς γάρ
 Cap. VIII, col. 104, riga 1, pg. 90: πτυχαῖς πάθῃ
 Cap. VIII, col. 104, riga 1, pg. 90: ἔχει περί
 Cap. VIII, col. 104, riga 14, pg. 90: τοῦτο ἀπάντων
 Cap. VIII, col. 104, riga 23, pg. 90: nel codice Marciano si legge τὸ γὰρ
 ποιῶν, ἢ ποιὼν τί, ποιὼν τι che deve raccogliere, così pare, tre lezioni diverse, in
 quanto non è possibile ammettere, anche pel confronto col testo di Platone, tutte
 tre le lezioni insieme (piccolo segno nella riga).
 Cap. X, col. 108, riga 10, pg. 98: αὐτῷ τῷ
 Cap. XI, col. 110, riga 2, pg. 100: ὑπέστησε
 Cap. XII, col. 111, riga 19, pg. 103: μέρη γὰρ ἂν ἔχοι τὸ ἔν
 Cap. XII, col. 111, riga 3 (d. b.), pg. 104: αὐτὸ resta la congettura del Porto.

LIBRO TERZO

- Cap. I, col. 118, riga 13, pg. 1: προπάτορος
 Cap. I, col. 120, riga 6, pg. 3: ἀριθμός
 Cap. I, col. 120, riga 22 (d. b.), pg. 4: ἐγγύτητι
 Cap. IV, col. 123, riga 17 (d. b.), pg. 8: μετέχει
 Cap. V, col. 125, riga 18, pg. 10: τὰ δὲ πορρωτέρω
 Cap. VI, col. 127, riga 23, pg. 13: ἀψύχων
 Cap. VI, col. 130, riga 28, pg. 17: ὁ καὶ ὁ Ἐλεάτης
 Cap. VI, col. 130, r. 14 (d. b.), pg. 17: τὰ πρὸ αὐτῆς
 Cap. VIII, c. 132, riga 1 (d. b.), pg. 21: ὄντος πρώτως
 Cap. VIII, col. 133, riga 21, pg. 21: τὸ μὲν, πέρας.....τὸ δέ, ἀπειρον
 Cap. VIII, col. 133, riga 6 (d. b.), pg. 22: ἅπαντα μέχρι
 Cap. IX, col. 135, riga 1, pg. 23: τὸ δ' ἐκ τούτων τρίτον ἀναφαινόμενον
 Cap. XIII, col. 142, riga 27, pg. 33: ἐν ἑαυτῇ
 Cap. XVI, col. 147, riga 4, pg. 38: ἐν τῷ Φαίδρῳ (sic); evidente errore,
 non corretto nel testo, ma non ripetuto nella glossa marginale: ἐν Φαίδρῳ Ἐ
 notevole che il Porto o, più esattamente, il suo codice che non era, ripetiamo,
 il Bessarioneo, doveva leggere con lo stesso errore, in quanto il Porto, almeno,
 corregge in Φαίδρῳ con piena violenza al testo successivo. Per chi dovesse per-
 seguire la storia del testo, questa è traccia eccellente.
 Cap. XIX, col. 152, riga 10, pg. 44: ποιησάμενα
 Cap. XIX, col. 152, riga 19, pg. 45: ὑποστάσεις
 Cap. XIX, col. 153, riga 11, pg. 45: ἀναγωγούς la congettura del Porto è de-
 stituita d'ogni fondamento.
 Cap. XIX, col. 153, riga 16, pg. 46: ἐνιδρύων resta la congettura del Porto
 Cap. XX, col. 154, riga 21, pg. 47: πάντα
 Cap. XX, col. 154, riga 11 (d. b.), pg. 47: ποῦ

Cap. XX,	col. 155, riga 19, pg. 48:	πράγματος πάντα
Cap. XXI,	col. 160, riga 24, pg. 53:	καὶ γὰρ ἡ ὕλη δύναμις μὲν ἐστὶν ὄν. ἀνείδειον δὲ ὄν καὶ μὴ ὄν.
Cap. XXII,	col. 161, riga 28, pg. 54:	σύστοιχον ὄν τῆς δυνάμεως
Cap. XXIII, c. 162, rg. 23 (d. b.), pg. 55:		ὑπόθεσις
Cap. XXV,	col. 165, r. 14 (d. b.), pg. 59:	τῆς δέ, ἐκ τῶν μερῶν, κατὰ τήν, <i>resta la congettura del Porto.</i>
Cap. XXV,	col. 166, riga 10, pg. 60:	συναγωγῇ
Cap. XXVII,	c. 169, r. 6 (d. b.), pg. 64:	κατ'ἀμφοτέρως τὰς ἐπιβολὰς ἐστὶν ἡ δυνάς

LIBRO QUARTO

Cap. I,	col. 179, riga 9, pg. 1:	ὅσα νοοῦνται κατὰ τό <i>resta la congettura del Porto.</i>
Cap. VI,	col. 189, riga 29, pg. 15:	ἀδύνατον <i>resta la congettura del Porto.</i>
Cap. IX,	col. 193, riga 10, pg. 21:	ἐτυγχάνομεν
Cap. XII,	col. 198, riga 7, pg. 29:	παντοίοις
Cap. XV,	col. 202, riga 20, pg. 34:	παρέβαλε
Cap. XV,	col. 202, riga 32, pg. 34:	παρέβαλε
Cap. XVI,	col. 204, riga 17, pg. 36:	ἀλλ' ἐν μὲν
Cap. XIX,	col. 208, riga 25, pg. 41:	μυθικαί
Cap. XX,	col. 210, riga 23, pg. 44:	ἀπολαύει
Cap. XXI,	col. 210, riga 27, pg. 44:	αὐτό <i>resta la congettura del Porto.</i>
Cap. XXI,	col. 210, riga 31, pg. 44:	ἀναλογίας
Cap. XXII,	col. 214, riga 27, pg. 49:	παρά
Cap. XXV,	col. 218, riga 21, pg. 54:	θησώμεθα
Cap. XXV,	col. 218, riga 28, pg. 54:	καὶ ἀνάλογον
Cap. XXIX,	col. 224, riga 29, pg. 62:	αὐτῇ
Cap. XXX,	col. 227, riga 16, pg. 66:	λέγωμεν
Cap. XXX, c. 228, riga 14 (d. b.), pg. 67:		εἰσιν
Cap. XXXII,	col. 231, riga 27, pg. 71:	εἰ μὲν τις τὸ αὐτόζωον <i>manca il</i> τις <i>nel Marciano, ma è necessario.</i>
Cap. XXXVI,	col. 237, riga 10, pg. 78:	προϊών
Cap. XXXVI,	col. 238, riga 2, pg. 79:	ἀψίδος
Cap. XXXVII,	col. 239, riga 11, pg. 80:	ἔσχατον
Cap. XXXVIII, c. 239, riga 21, pg. 81:		τήν ἑαυτῆς
Cap. XXXIX,	col. 241, riga 10, pg. 83:	μέσον
Cap. XXXIX,	col. 241, riga 14, pg. 83:	τό καὶ <i>più probabile τῷ</i>

LIBRO QUINTO

Cap. I,	col. 248, riga 12, pg. 2:	ἐξιστάμενοι
Cap. II,	col. 251, riga 13, pg. 6:	μονάδα
Cap. IV,	col. 255, riga 13, pg. II:	νοητῶν
Cap. VI,	col. 258, riga 12 (d. b.), pg. 15:	παρά

- Cap. IX, col. 264, riga 13, pg. 21: ὅλων περιόδων
 Cap. XI, col. 265, riga 10 (d. b.), pg. 23: ὅλου
 Cap. XI, col. 265, riga 12 (d. b.), pg. 23: ῥέα προήλθεν evidente lacuna del Marciano.
- Cap. XI, col. 267, riga 26, pg. 25: δωρουμένη resta la congettura del Porto.
 Cap. XIII, col. 269, riga 29, pg. 28: τῆς δέ
 Cap. XIII, col. 270, riga 16, pg. 28: ζωογόνος
 Cap. XIV, c. 271 riga 11 (d. b.), pg. 30: οὐ μέρος ἂν εἴη ἐκεῖνο καὶ οὐκετ' ἂν ἐκεῖνοι, ἀλλὰ τῷ περιέκοντι τῷδε ἂν ἀφομοιωμένοις ὀρθότερον εἴη.
- Cap. XVI, col. 276, riga 12, pg. 36: ἔκγονα
 Cap. XVI, col. 278, riga 27, pg. 38: εἵπερ οὖν
 Cap. XVI: dopo la sigla del cap. XVI il codice marciano introduce una lunga serie di pagine senza divisione e poi al foglio 182 segna il cap. XVII, mentre il Porto segna in questo intervallo tre capitoli con relativi argomenti; ne consegue che il Porto, sino alla fine del libro quinto, ha una differenza di tre capitoli.
- Cap. XVIII (XVI), c. 286, r. 8, pg. 48: τὴν ἑαυτοῦ δραστήριον
 Cap. XXII (XIX), col. 293, riga 6, pg. 56: ἄρχων
 Cap. XXII (XIX) col. 294, riga 13 (d. b.), pag. 58: τῶν μέσων
 Cap. XXII (XIX) col. 294, riga 21 (d. b.), pag. 58: τὸν ὅλον
 Cap. XXII (XIX) col. 295, riga 2 pag. 58: ὑπάρχων resta la congettura del Porto.
 Cap. XXIV (XXI) col. 297, riga 13, pag. 62: παιζούσαις
 Cap. XXIV (XXI), col. 299, riga 18 pag. 64: ὅλον
 Cap. XXV (XXII), col. 301, riga 25 pag. 66: λοιπὴν
 (d. b.) pag. 67: πολλὰς lezione incerta e molto incerta anche la congettura del Porto.
- Cap. XXV (XXII), col. 301, riga 25 pag. 67: τῆς μὲν
 Cap. XXVII (XXIV), col. 305, riga 26 (d. b.), pag. 71: ὑπάρχων lezione incerta; abbiamo seguito la congettura del Porto.
- Cap. XXVIII (XXV), col. 307, riga 20 (d. b.), pag. 74: ἑαυτοῖς resta la congettura del Porto.
 Cap. XXVIII (XXV), col. 308, riga 7, pag. 74: ἀκροτάτην resta la congettura del Porto.
 Cap. XXIX (XXVI), col. 309, riga 16 (d. b.), pag. 76: ἔχοι resta la congettura del Porto.
 Cap. XXIX (XXVI), col. 310, riga 22, pag. 77: καθ' αὐτό resta la congettura del Porto.
 Cap. XXIX (XXVI), col. 310, riga 1 (d. b.), pag. 77: ὑμνήσει resta la congettura del Porto.
 Cap. XXIX (XXVI), col. 310, riga 5 (d. b.), pag. 77: πρὶν αὐτὸν καὶ τῆς

- Cap. XXXI (XXVIII), col. 313, riga 7
(d. b.), pag. 81: ὁ δημιουργὸς ἀπὸ τῆς ἑαυτοῦ μόνης
αὐτὸν οὐσίας παράγει
- Cap. XXXI (XXVIII), col. 316, riga II,
pag. 84: λόγους
- Cap. XXXII (XXIX), col. 316, riga 5
(d. b.), pag. 84: ποιοῦσιν resta la congettura del Porto.
- Cap. XXXIII (XXX), col. 319, riga 13,
pag. 88: ἐν τῇ χώρᾳ πᾶσιν
- Cap. XXXIV (XXX), col. 320, riga 6,
pag. 88: παρὰ
- Cap. XXXV (XXXIII), col. 323, riga 23
(d. b.), pag. 92: Σωκράτης
- Cap. XXXVII (XXXIV), col. 326, riga 15
(d. b.), pag. 96: πᾶς γὰρ ἀμέθεκτος νοῦς τῶν πρὸ αὐτοῦ
λέγεται νοῦς
- Cap. XXXVII (XXXIV), col. 327, riga 3,
pag. 96: ἐξεῖναι resta la congettura del Porto.
- Cap. XXXVIII (XXXV), col. 331, riga 18,
pag. 102: τῆς θεοῦ ταύτης
- Cap. XL (XXXVII), col. 335, riga 16,
pag. 106: ἡ

Il numero dei capitoli secondo l'esatta disposizione del codice marciano riesce diverso nel Porto, così vanno in perfetta armonia gli argomenti col contenuto. L'argomento del XXXVI del Porto nella sua ultima parte contiene l'argomento del XXXVII.

LIBRO SESTO

- Cap. I, col. 340, riga 19, pg. 1: ἔκγονοι
- Cap. II, col. 343, riga 27 (d. b.), pg. 5: μονάδες
- Cap. III, col. 346, riga 17 (d. b.), pg. 9: ποιεῖν
- Cap. III, col. 347, riga 15 (d. b.), pg. 10: ὁμοιότητος
- Cap. III, col. 349, riga 17 (d. b.), pg. 13: αἰτίων
- Cap. IV, col. 350, riga 6 (d. b.), pg. 14: τάς ετ
- Cap. VI, col. 355, riga 9 (d. b.), pg. 20: ὃν κατ'αἰτίαν μὲν
- Cap. VI, col. 359, riga 7, pg. 24: τὸν δέ
- Cap. VII, col. 361, riga 2 (d. b.), pg. 27: ὁ μὲν.....οἱ δὲ
- Cap. VIII, col. 362, riga 25, pg. 28: μέσῃν, resta la congettura del Porto
μέσον, e lo stesso va ripetuto per la
col. 363, riga 8, pg. 29
- Cap. VIII, col. 365, riga 11, pg. 31: Πλάτωνος
- Cap. X, col. 367, riga 2, pg. 33: λέγωμεν
- Cap. X, col. 367, riga 4 (d. b.), pg. 34: καθ' ὅλον
- Cap. X, col. 367, riga 3 (d. b.), pg. 34: τὰς οὐσίας
- Cap. X, col. 368, riga 8, pg. 34: δραστηρίους
- Cap. X, col. 368, riga 21, pg. 34: τὴν γῆν

- Cap. X, col. 368, riga 17 (d. b.), pg. 35: ὅπαντα
 Cap. X, col. 369, riga 2, pg. 35: εἰληχός resta la congettura del Porto.
 Cap. XI, col. 369, riga 18, pg. 36: Πλάτωνος
 Cap. XI, col. 369, riga 24, pg. 36: ἥπερ resta la congettura del Porto.
 Cap. XI, col. 373, riga 22, pg. 40: καὶ προσεχῶς αὐτῷ κοινωνοῦσα
 Cap. XI, col. 374, riga 10 (d. b.), pg. 41: οἰκεία
 Cap. XI, col. 374, riga 8 (d. b.), pg. 42: μεταδίδον resta la congettura del Porto.
 Cap. XII, col. 376, riga 9 (d. b.), pg. 44: ἐνδεικνύμενος
 Cap. XII, col. 380, riga 22 (d. b.), pg. 48: ἀποκαλῶν
 Cap. XII, col. 381, riga 20, pg. 49: καλεῖ
 Cap. XII, col. 381, riga 27, pg. 49: καὶ τῆς
 Cap. XIII, col. 382, riga 11 (d. b.), pg. 51: τῆς τρίτης
 Cap. XIII, col. 383, riga 8, pg. 51: ταῖςδυνάμεσι
 Cap. XIV, col. 384, riga 24, pg. 53: εἰς ἐαυτήν
 Cap. XIV, col. 384, riga 6 (d. b.), pg. 54: ἐνεργεῖ.....μεταδίδον resta la congettura del Porto.
 Cap. XIV, col. 384, riga 2 (d. b.), pg. 54: τοῖς ἄλλοις τοῦ ὁμοίου χορηγοῦν
 Cap. XV, col. 386, riga 3 (d. b.), pg. 56: μέρεσι
 Cap. XV, col. 388, riga 9, pg. 58: αὐτῶν
 Cap. XV, col. 388, riga 10, pg. 58: τῶν ἡγεμονικῶν θεῶν
 Cap. XV, col. 388, riga 25, pg. 58: ἐκτείνων
 Cap. XV, col. 389, riga 19, pg. 59: ἀναγωγοῖς
 Cap. XVII, col. 393, riga 3 (d. b.), pg. 65: νοήσεσιν
 Cap. XVII, col. 394, riga 26 (d. b.), p. 66: τῆς
 Cap. XVIII, col. 396, riga 8, pg. 67: non è segnata lacuna resta la congettura del Porto.
 Cap. XVIII, col. 396, riga 11 pg. 68: εἴ τι (con rasura) resta la congettura del Porto.
 Cap. XIX, col. 397, riga 27, pg. 69: διαζῶσαι
 Cap. XIX, col. 397, riga 35 pag. 69: ἐστὶ αἷτιος
 Cap. XIX, col. 399, riga 18, pg. 71: αὐτόν
 Cap. XXI, col. 402, riga 18, pg. 76: ἀριθμῷ
 Cap. XXII, col. 403, riga 5 (d. b.), p. 77: αὐτήν
 Cap. XXII, col. 403, riga 3 (d. b.), p. 77: ἀναγωγῷ
 Cap. XXII, col. 404, riga 10 (d. b.), p. 79: διήκουσαν
 Cap. XXII, col. 405, riga 9 (d. b.), p. 80: παρεχομένην resta la integrazione bel Porto.
 Cap. XXIII, col. 405, riga 6 (d. b.), p. 80: παρὰ τοῦ παντός
 Cap. XXIII, col. 406, riga 26, pg. 81: ἐπὶ resta la congettura del Porto.
 Cap. XXIII, col. 406, riga 28, pg. 81: φυλάττουσαν resta la congettura del Porto.
 Cap. XXIII, c. 406 r. 16 (d. b.), pg. 81: μέρος ὃ ἐν τοῖς resta la congettura del Porto.
 Cap. XXIII, c. 407, r. 22 (d. b.), pg. 82: Μοιρῶν
 Cap. XXIII, col. 408, riga 2, pag. 82: ὑπ' ἐκείνοις resta la congettura del Porto.
 Cap. XXIII, col. 408, riga 6, pg. 83: ἔχει
 Cap. XXIII, col. 408, riga 11, pg. 83: αἰτίαν resta la congettura del Porto.
 Cap. XXIII, col. 409, riga 21, pg. 84: ἄτρεπτον
 Cap. XXIII, col. 409, riga 32, pg. 84: ἐκείνοι resta la congettura del Porto.

- Cap. XXIII, col. 410, riga 6, pg. 85: γονίμοις τε (in rasura)
 Cap. XXIV, col. 411, riga 15, pg. 87: Φερσεφάτταν
 Cap. XXIV, col. 412, riga 9 (d. b.), p. 88: ἄπτεται
 Cap. XXIV col. 412, riga 2 (d. b.), p. 89: τῷ ἑαυτῷ resta la congettura del Porto.
 Cap. XXIV, col. 413, riga 13, pg. 89: ταυτότητος

Questa versione dunque di Proclo, prima versione in lingua moderna, non è una ripetizione inerte del testo che il Porto ci ha preparato quasi quattro secoli fa; a prescindere da qualsiasi ragione di metodo, il testo del Porto non può esser adoperato integralmente, non solo per un'edizione critica nella lingua originale, ma nemmeno può sostenere il riferimento d'una versione; troppi ne sono gli errori di stampa e di lezioni deteriori provenienti certo dal codice deteriore che il Porto ha seguito. Le decine e decine di varianti da noi riportate, non solo migliorano la lezione totale dell'opera, ma costituiscono un fondamento per qualsiasi indagine critica ventura. Nè va trascurata la divisione dei capitoli ristabilita in piena armonia col contenuto e con gli argomenti, divisione che, salvo poche eccezioni il codice bessarioneo riproduce in modo esatto. Questi due fatti, apporto critico di collazione sul codice autorevolissimo 192 marciano e redintegrazione della pristina divisione, aprono insomma la via a un'edizione critica ventura, attesa e necessaria.

ENRICO TUROLLA

IL RITMO CASSINESE *

Oggi forse sembrerà ambizioso riprendere un tema su cui si sono provati da circa cento anni i più brillanti ingegni della critica italiana e straniera. Ma io credo che su questo venerabile cimelio della nostra letteratura ci sia ancora qualcosa da dire, da perfezionare o da ribadire, per cui spero che non sia superfluo questo mio saggio, in quanto vuole essere un sereno e meditato ripensamento dei molti e ardui problemi che il nostro testo pone e porrà alla mente degli studiosi.

* *Nota bibliografica.* Perfeziono e completo la bibliografia del Lazzeri (*Antologia* etc., p. 163 e sgg.) negli scritti fondamentali. 1) G. B. FEDERICI, *Degli antichi duchi e consoli o ipati della città di Gaeta*, Napoli, 1791, p. 124 e sgg.; 2) G. GROSSI, *La scuola e la bibliografia di Monte Cassino*, Napoli, 1820, p. 264; 3) L. TOSTI, *Codice cassinese della Divina Commedia*, Monte Cassino, 1865, p. XVI; 4) A. CARAVITA, *I codici e le arti a Monte Cassino*, Monte Cassino, 1869-70, vol. II, p. 59 sgg.; 5) C. BAUDI DI VESME, *La lingua italiana e il volgare toscano*, in « Propugnatore », VII (1874), II, p. 39 sgg.; 6) L. GAITER, *All'illustre Conte Baudi di Vesme*, in « Propugnatore », VIII (1875), p. 18 sgg.; 7) A. ROCCHI, *Il ritmo italiano di Monte Cassino del sec. X*, Montecassino, 1875; 8) I. GIORGI e G. NAVONE, *Il Ritmo cassinese*, in « Rivista di Filologia romanza », II (1875), p. 91 sgg.; 9) E. BOEHMER, in « Romanischen Studien » X (1878), p. 143 sgg.; 10) F. NOVATI, *Il Ritmo cassinese e le sue interpretazioni*, in *Miscellanea Caix-Canello*, Firenze, Le Monnier, 1886, p. 375 sgg. e poi in *Studi critici e letterari*, Torino, Loescher, 1889, p. 99 sgg. (recensioni: a) A. GASPARY, in « Zeitschrift für rom. Phil. », XI, p. 227; b) P. MEYER, in « Romania », XV, p. 460; c) E. PERCOPO, in « Giorn. stor. d. lett. ital. », IX, p. 267 sgg.); 11) V. CRESCINI, *Nota sul Ritmo cassinese*, in « Atti e memorie della R. Acc. di Scienze, lett. ed arti di Padova », III (1886-1887), p. 87 sgg.; 12) F. TORRACA, in « Rivista d'Italia », febb. 1901; 13) I. SANESI, *Sul v. 4 del Ritmo cassinese*, in « Rassegna bibliografica », agosto 1901; 14) F. TORRACA, *Sul ritmo cassinese, nuove osservazioni e congetture*, in *Nozze Percopo-Luciani*, Napoli, 1903, p. 143 sgg. e poi in *Aneddotti di storia letteraria napoletana*, Città di Castello, « Il Solco », 1925, p. 61 sgg.; 15) T. CASINI, *Letteratura italiana: storia ed esempi*, Roma, Albrighi, Segati e C, 1909, vol. I, p. 230 sgg.; 16) V. PALMERI, *Il ritmo cassinese*, Cassino, 1911; 17) E. MONACI, *Crestomazia italiana dei primi secoli*, Città di Castello, Lapi 1912, p. 17 sgg.; 18) F. D'OVIDIO, *Il Ritmo cassinese*, in « Studj romanzi », VII (1912), p. 101 sgg. e poi in *Opere*, IX, III, p. 1 sgg. (recensione di E. G. PARODI, in « Rassegna bibliografica della lett. ital. », XXI (1913), p. 148 sgg.). La ricostruzione del testo fatta dal D'Ovidio è stata seguita da L. PICCIONI, *Da Pru-*

Il primo problema che deve porsi lo studioso è quello della metrica del Ritmo (1). Superata la falsa convinzione che le strofe del componimento dovessero regolarmente constare di tre ottonari doppi ed uno semplice (monorimi) chiusi da due endecasillabi finali rimanti tra loro e con rima diversa dai precedenti (2), riconosciuti nel Ritmo i caratteri e la tecnica delle

denzio a Dante, Torino, Paravia, s. d., p. 94 sgg.; A. MONTEVERDI, *Testi volgari italiani dei primi tempi*, Modena, 1941, p. 81 sgg.; W. v. WARTBURG, *Raccolta di testi antichi italiani*, Berna, 1946, p. 110 sgg.); 19) T. CASINI, *Studi di poesia antica*, Città di Castello, Lapi, 1913, p. 1 sgg.; 20) V. DE BARTHOLOMAEIS, *Origini della poesia drammatica italiana*, Bologna, Zanichelli, 1924, p. 41 sgg., 2 ed. Torino, S. E. I., 1943; 21) S. DEBENEDETTI, *Postille a testi antichi romanzi*. II. *Il Ritmo cassinese*, in « Nuovi studi medievali », II (1925), fasc. I, p. 116 sgg.; 22) V. DE BARTOLOMAEIS, *Rime giullaresche e popolari d'Italia*, Bologna, Zanichelli, 1926, p. 11 sgg.; 23) M. APOLLONIO, *Storia del teatro italiano*, I, Firenze, Sansoni, 1938, p. 83 sgg.; 24) G. LAZZERI, *Antologia dei primi secoli della letteratura italiana*, I, Milano, Hoepli, 1942 p. 163 sgg.; 25) M. APOLLONIO, *Uomini e forme della cultura italiana delle origini*, Firenze, Sansoni, 1943, p. 121 sgg.; 26) A. F. UGOLINI, *Testi antichi italiani*, Torino, Chiantore, 1944, p. 152 sgg. (dello stesso *Atlante paleografico romanzo*, fasc. I *Documenti volgari italiani*, Torino, La Stampa, 1942, tavv. XIX-XX); 27) L. DE PALMA, *Poesia arcaica italiana. Buon umore a Montecassino*, Bari, Laterza, 1946 (recensioni a) A. SCHIAFFINI, in « La Rassegna d'Italia », XI (1946), p. 107 sgg.; b) E. LI GOTTI, in « Leonardo », dic. 1946; c) G. CONTINI, in « Belfagor », I (1946) p. 345 sgg.; 28) E. P. VUOLO, *Sul Ritmo cassinese*, in « Cultura neolatina », VI-VII (1946-47), p. 39 sgg.; 29) A. MONTEVERDI, *Testi volgari dei primi tempi*, 2 ediz., 1948, p. 87 sgg.; 30) *Early Italian Texts edited with notes by C. DIONISOTTI and C. GRAYSON*, Oxford, 1949; 31) A. DEL MONTE, *I Dialoghi di Sulpicio Severo e il Ritmo cassinese*, in « Giorn. stor. d. lett. ital. », CXXVIII (1951), p. 81 sgg.; 32) L. SPITZER, *The Text and the Artistic Value of the Ritmo cassinese*, in « Studi medievali », N. S., XVIII (1952), fasc. I, p. 23 sgg.; C. GUERRIERI CROCETTI, *Postilla al Ritmo cassinese*, in « La Rassegna d. lett. ital. », a. 57 - Serie VII, N. 3, luglio-settembre 1953.

(¹) A sentire lo Spitzer, che recentemente sulle orme del De Bartholomaeis si è fatto sostenitore ad oltranza dell'anarchia metrica del testo in quanto opera giullaresca, il problema non avrebbe più ragione di sussistere. Egli, pur ritenendo l'autore un giullare, lo considera uomo di cultura nonchè poeta di vena, di profondo pensiero ed alta ispirazione; ma non si fa scrupolo, per trovar modo di opporsi alla critica positivista, di attribuirgli imperfezioni metriche che si possono tutte e a volte si debbono (quando cioè manca il senso) attribuire al copista, che pur egli spesso coglie in fallo e non esita a correggere. Del resto poi, se si tien conto dei fenomeni sicuramente documentati nella nostra poesia giullaresca delle origini, le irregolarità metriche del nostro Ritmo si riducono ad un numero sparuto di casi per i quali spesso l'intervento è imposto dal senso.

(²) E' il preconcetto che sta a fondamento delle edizioni del Novati, del Torraca, del Monaci, del D'Ovidio e dello studio del Casini.

composizioni giullaresche (3), raggiunta (mediante il riscontro metrico del nostro testo con altri componimenti giullareschi e in particolare col Ritmo marchigiano di Sant'Alessio) la giustificata convinzione che esso ci offre un tipo di stanza composto da un numero indefinito di ottonari monorimi chiuso da endecasillabi rimanti tra loro e con rima diversa dagli ottonari (4), alla soluzione più felice del problema contribuiscono fondamentalmente gli scritti del Contini e del Vuolo.

Il primo rileva giustamente che, accettato un tipo di stanza composta da un numero vario di ottonari chiuso da endecasillabi, tutte le stanze del Ritmo devono avere la medesima conformazione; e pertanto il nuovo criterio metrico della strofe, se da una parte non autorizza la supposizione di lacune più o meno vaste richieste dal sistema strofico del Navone, del Monaci, del Torraca, del D'Ovidio e del Casini, impone d'altra parte, contrariamente al De Bartholomaeis e al Lazzeri che escludono del tutto le lacune (5), di ravvisarne due rispettivamente alla fine della strofa VII e della XII, nelle quali manca la regolare ripresa degli endecasillabi. Il Contini rileva altresì che nella nostra antica poesia giullaresca è manifesta l'alternanza di ottonari trocaici e di novenari di andamento giambico, i quali sono pienamente giustificati come ottonari con possibilità di anacrusi o di aferesi della prima tesi; del che è uopo tener conto nei versi brevi del nostro testo. Il Vuolo, ridotto brillantemente ad endecasillabo un novenario ed un quinario che il codice presenta nella ripresa della strofa XI (è il v. 87), obietta con ragione al De Bartholomaeis che la ripresa consta non di una coppia fissa di endecasillabi, ma di un numero di endecasillabi che varia in maniera costante da due a tre (6).

Questi risultati a me paiono sicuri. Essi si possono anche, a mio avviso, ulteriormente perfezionare. Infatti, ammessa la

(3) Il primo riconoscimento si deve al Casini.

(4) Il merito è del De Bartholomaeis, il quale però sbagliò nel ritenere che gli endecasillabi fossero sempre due. Seguirono il De Bartholomaeis il Lazzeri e l'Ugolini.

(5) Anche qui l'Ugolini segue il De Bartholomaeis; però postula una lacuna nella str. VII dopo *onde sapientia spelle*. In ultimo lo Spitzer, pur giudicando con l'Ugolini che il copista ha saltato un verso tra il 53 e il 54, si è fatto strenuo assertore dell'assenza assoluta di lacune nel nostro testo; ma, come vedremo, la sua tesi è fondata su argomenti non convincenti.

(6) Altri interessanti rilievi ha fatto il Vuolo sull'armonica ripartizione dei versi nelle varie stanze.

possibilità dell'ottonario-novenario e ammesso che nella nostra antica poesia si fa non stretto uso della dieresi, della dialefe e della sinalefe, pochissimi sono i versi brevi del Ritmo che si presentano irregolari nella lezione del manoscritto. Sono, infatti, perfetti ottonari i vv.: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, /12, /18, 21, 22, 23, 24, /27, 28, 29, 30, 31, 32, /36, 37, 38, 39, /42, 43, 44, 45, 47, /51, 52, 53, /55, 57, 58, 60, 61, /65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, /77, /81 82, 86, /91, 92, 93, 95; e con l'anacrusi sono regolari i novenari 11, 13, 14, /33, /46, /59, /64, /84, /90. Il manoscritto presenta inoltre cinque settenari, cioè i vv. 54, 56, 76, 83 e 85. Nel primo di essi, come si vedrà, a me sembra indispensabile, per il senso, e sicura un'integrazione che riduce il verso a un regolare novenario; nel secondo *ca tutt'è 'm beritate* l'ipometria scompare con la lezione paleograficamente vicina e legittima *ca tutt'èni beritate*; gli altri tre, invece, pur presentandosi per essi spontanee e a volte utili le integrazioni (7), mi sembrano giustificati in un componimento giullaresco, dato che la presenza di versi acefali è sicuramente documentata nella poesia popolare e in quella giullaresca delle nostre origini (8).

In tal modo, fra i versi brevi del Ritmo rimangono irregolari e sovrabbondanti soltanto i vv. 10, 19, 20 e 94, vale a dire solo quattro versi su settanta. Ora, se teniamo conto che nei vv. 10 e 19 la lezione è sicuramente guasta, poichè qual'è non offre senso plausibile, a me sembra che in questi quattro versi l'intervento sia più che legittimo. Con piccoli emendamenti si riducono a regolari novenari i vv. 20 e 94: al v. 20 *ai dumque pentia null'omo fare* riducendo *omo* in *om* e al v. 94 *et em quella forma bui gaudete* leggendo *e 'm q. f. b. g.*. Per il v. 10 *Et eo sence abbengo culpa jactio* credo che abbia ragione il Vuolo, il quale lo ritiene il risultato della fusione di due versi, 10 e 10 bis. Per il v. 19, infine, che è uno dei più ardui di tutto il componimento, mostrerò in seguito che la lezione del ms. *ca-poi lo bollo pria mustrare* può emendarsi in *capitolo bollo pria mustrare*, la quale offre un senso plausibilissimo e, ammettendo l'anacrusi iniziale e il dattilo equivalente a spondeo in *capitolo*, sana l'ipermetria.

(7) Questi versi si potrebbero leggere così: v. 76 *Ergo, [bui] non mandicate?*; v. 83 *se tu sai [bene] judicare*; v. 85 *credi, non me [lo] betare*.

(8) Ad esempio la presenza di versi acefali e con anacrusi è stata dimostrata nelle rime di Giacomino Pugliese da M. Santangelo (*Le poesie di Giacomino Pugliese - Testo e studio critico*, Palermo, 1937, pagg. 117-24).

Passiamo ai versi lunghi. Ammettendo la dieresi, la diafele e la sinalefe, risultano corretti endecasillabi i vv. 8,/16,/25, 26,/34, 35,/40, 41,/49, 50,/62,/73, 75,/89. Oltre questi quattordici endecasillabi, il codice presenta otto decasillabi, vale a dire i vv. 9, 15, 17, 63, 74, 78, 79 e 88. Il v. 9 *et altri mustra bia dellibera* può rendersi perfetto endecasillabo integrando *ad* dinanzi *altri*, come rende legittimo l'analogo costruito del v. 6 *ad altri bia renubello*. Al v. 17, come vedremo, la lezione del codice *eccollatra bene saffegura* fa sorgere parecchie difficoltà che scompaiono tutte con un piccolo emendamento che riduce il verso a un perfetto endecasillabo. Gli altri sei versi, invece, pur potendo suggerire facilmente delle integrazioni a volte forse utili (9), preferisco considerarli regolari in quanto acefali, come ho fatto per qualche verso breve.

Fra i versi lunghi del Ritmo rimangono in tal modo anormali soltanto i vv. 48, 80 e 87, cioè solo tre versi su venticinque. Per il v. 87 *homo ki fame unqua non sente non e sitiente*, che risulta pertanto un novenario più un quinario, si può, secondo me, seguire l'emendamento del Vuolo *homo ki fame e sete unqua non sente*. Si potrebbero anche restituire due versi, il primo dei quali acefalo: *homo ki fame unqua non sente* [*homo ki unqua*] *non è sitiente*, a cui farebbe riscontro nel v. 89 *mandicar e bibere*; ma in tal modo la ripresa della strofe IX verrebbe a trovarsi costituita da quattro versi, anzichè tre o due, come avviene in tutte le altre strofe; per la qual cosa preferisco l'emendamento del Vuolo. Per i vv. 48 e 80, rispettivamente settenario e novenario, dei quali il primo inizia la ripresa della strofe VI e il secondo chiude quella della X, salta agli occhi l'anormalità; poichè tutti i versi delle stanze presentano regolarmente due sole rime (una per gli ottonari, l'altra per gli endecasillabi), la cosa più verosimile è che entrambi i versi, e non solo il secondo, nell'intenzione dell'autore dovevano essere endecasillabi; solo in tal modo il Ritmo acquista uno schema uniforme e coerente (10). Al v. 48 a me sembra plausibile leggere

(9) Si potrebbero infatti leggere così: v. 15 [eo] *aio nova dicta per fegura*; v. 63 [e] *como queste nostre saporose*; v. 74 tutt[u] *a quella binja lo trobamo*; v. 78 [ca] *homo ki nnin bebe ni manduca*; v. 79 [eo] *non sactio com'unqua se deduca*; v. 88 *qued à besonju [mail], tebe saccente*.

(10) È strano che il Vuolo, che pur sostiene la regolare distribuzione delle rime nelle stanze, consideri il v. 48 come legato agli ottonari e non agli endecasillabi di cui condivide la rima.

hodie mai, [*frate mœu*,] *plu n'andare* (11); al v. 80, invece, preferisco segnare una lacuna di due sillabe, pur riconoscendo possibile l'integrazione già proposta *ni* [*sactio*] 'm quale bita se conduca.

Da quanto si è detto si vede facilmente come la regolarità metrica del Ritmo possa finalmente rivendicarsi e attuarsi in maniera completa e non arbitraria, riportandoci alle condizioni per altro documentate della nostra poesia giuallaresca delle origini e applicando pochissimi emendamenti che sono in ogni caso limitati e plausibili e sempre o necessari per il senso, o giustificati da costrutti analoghi o, infine, già prospettati e largamente accolti.

Concludendo, circa il problema della metrica del Ritmo, si può legittimamente ritenere che:

- 1) tutte le stanze sono regolarmente formate da un numero vario di ottonari (di cui tre acefali)-novenari monorimi chiusi da due o tre endecasillabi (di cui sei acefali, due lacunosi ed uno restituibile) pur essi monorimi, ma con rima diversa dai precedenti;
- 2) nei versi, accanto alla regolare misura, stava sempre la perfetta rima e, pertanto, devono emendarsi i tre soli versi in tal senso scorretti, cioè il 44, il 74 (dove la correzione è anche indispensabile per il senso) e il 92;
- 3) una lacuna di due o tre versi deve segnarsi rispettivamente nelle stanze VII (qui, come vedremo, anche il senso lo impone) e XII, dove mancano gli endecasillabi finali. Queste sono le sole lacune metricamente possibili.

* * *

Il secondo punto che si deve fissare in linea pregiudiziale è quello del significato complessivo del testo. Il componimento, dopo quattro strofe introduttive, presenta un dialogo fra due personaggi, uno proveniente da oriente e l'altro da occidente, uno dei quali vanta le gioie celesti, l'altro si mostra desideroso di ben comprendere l'intima essenza della condizione di vita del primo per poi finire col riconoscere in lui e nei suoi consorti degli angeli del cielo.

(11) Preferisco considerare *meu* bisillabo e mantenere *n'andare*, conservando così una forma di negazione che mi pare caratteristica del nostro testo.

Non è più il caso di ritornare sulle posizioni di quelli che vedevano nel Ritmo l'eco delle polemiche fra basiliani e benedettini; nulla è più falso di ciò, come pure insensato è il vedere nel testo un riferimento a qualsiasi regola monastica ed un intento burlesco. Possiamo con certezza ritenere che l'antico autore scrivesse i suoi versi con l'intento serio e profondo di arrecare giovamento spirituale ai suoi uditori. Ciò posto, è solo possibile ritenere che il Ritmo rappresenti nei suoi due personaggi: 1) o il contrasto fra la vita ascetica, mistica e contemplativa, e l'epicureismo dominante (Novati), 2) o il contrasto fra la vita celeste e la vita terrena (Crescini), 3) oppure, come molti altri testi medievali, il contrasto fra un morto e un vivo, con la differenza che nel Ritmo il morto viene dal paradiso e non dall'inferno (Torraca). Non si può, e non si deve, andare oltre queste tre soluzioni. Ma quale di esse è la più verosimile? L'autorità del Novati e la sua brillante confutazione delle precedenti opinioni hanno per lungo tempo imposto la prima, tanto che solo il Vuolo ultimamente la respinse in favore della seconda (12). Ma, a parte il fatto che il v. 40 (*Frate mēu, de quillu mundu bengo*) suggerirebbe di intendere *quillu mundu* come « l'altro mondo », ci sono i vv. 3-4, in cui *questa bita* e *l'altra* non possono significare che « questa vita terrena e l'altra celeste »; c'è la *scriptura* (vv. 14 e 28) che convalida con la sua autorità quanto l'autore *dell'altra* (vita) *bene spelle*; c'è che chi partecipa di « quella vita » gode di « un cibo preparato ab aeterno », di « una vigna piantata alla perfezione che reca frutti in ogni tempo » e « nella contemplazione divina trova l'appagamento di ogni suo desiderio » (*e ppuru de bedere ni satiamo*); e c'è, infine, che uno dei due personaggi giudica il suo interlocutore « un angelo del cielo ». Tutto ciò esclude nella maniera più categorica che il Ritmo sia un contrasto fra due uomini di questo mondo, anche ammettendo che uno di essi sia un eremita mistico e contemplativo. Resta quindi pienamente plausibile solo che il Ritmo rappresenti il contrasto — per dirlo col Vuolo — non fra due tenori, ma fra due « stati » di vita, che cioè contenga il contrasto tra un vivo ed un beato venuto dal paradiso.

È pure al Novati che risale un altro errore saldamente radicatosi nella critica. Lo studioso, infatti, come abbiamo visto,

(12) È strano, però, che il Vuolo in proposito non faccia parola del Crescini.

aveva ritenuto che i due personaggi del Ritmo fossero rispettivamente un eremita mistico e contemplativo e un epicureo, uomo dappoco legato ai godimenti materiali più gretti dai quali dura fatica a staccarsi. Da questa prima convinzione, dal rilievo che l'« orientale » vien chiamato *magnu vir prudente*, dall'avergli attribuito le parole di riprensione (giudicate più aspre di quello che in effetti sono) della str. IX, dalla suggestione dell'Oriente come patria naturale del Misticismo (residuo anche delle congetture della critica precedente da lui brillantemente stroncate), il Novati giunse alla conclusione che il « mistico » fosse l'« orientale ». Lo seguirono il Monaci, il Torraca (che pur riteneva l'« orientale » un morto venuto dal paradiso), il D'Ovidio (che giunse a chiamare l'« occidentale » « il Goloso ») e tanti altri. Ma l'opinione di tutti questi critici diveniva sostenibile in quanto concordemente ammettevano varie lacune in seno alla str. V, o dopo il v. 37, o dopo il v. 39; vale a dire che, convinti che i vv. 40-41 (*Frate mēu, de quillu mundu bengo, loco sejo* etc.) costituissero una risposta dell'« orientale », sostenevano coerentemente o che dopo *si llū spia* mancassero dei versi contenenti l'oggetto di *si llū spia*, la risposta dell'« occidentale » e l'introduzione della sua domanda *ad-demandaulu tuttabia/c'omo era, como gia*, oppure che, se quest'ultima domanda dovesse spettare all'« orientale », sarebbero mancanti i versi contenenti la risposta dell'« occidentale » e una sua domanda alla quale l'« orientale » avrebbe risposto con *Frate mēu* etc.. Ma quando, dopo il De Bartholomaeis, la presunzione di lacune più o meno vaste e frequenti nel nostro testo cadde di moda, quando cioè si negò che in senso alla str. V vi dovessero essere lacune, i nuovi critici si mantennero fedeli all'opinione del Novati che il « mistico » deve essere l'« orientale ». Così fecero il Lazzeri, l'Ugolini e anche il Vuolo, pur ritenendo l'« orientale » un beato del cielo, e lo Spitzer, pur rilevando che « l'uomo di questo mondo » non è poi quel greto e sciocco materialista che si era creduto. Per conciliare l'inconciliabile, tutti questi critici, che soggiacciono anche alla ulteriore suggestione della funzione che l'Oriente aveva nella simbologia cristiana (ex Oriente lux) architettano le più stacciate, ardite e inverosimili spiegazioni dei vv. 36-41: o ricorrono ad una magica bacchetta che nelle mani di un gesticolante giullare nervosamente saltellava da una all'altra di molte figure di un cartellone, o immaginano un costrutto impossi-

bile ed un'altrettanto impossibile interpretazione (quella del Vuolo, per la quale lo Spitzer, discutendola, è costretto a dire *Risum teneatis, amici!*), o tirano in ballo una ancor più inverosimile « tecnica della macchina cinematografica » (Spitzer). Un invito alla coerenza e ad un accostamento al testo con mente sgombra da pregiudizi non può sembrar nel caso nostro fuor di luogo. Rileggiamo la cruciale strofa:

Quillu d'oriente pria
altia l'occlu, si llù spia,
addemandaulu tuttabia
c'omo era, como gia.
« Frate mèu, de quillu mundu bengo,
loco sejo etc.... (13).

Per qualsiasi lettore, che non abbia al suo attivo la conoscenza di tante e svariate esegesi, riesce evidente ed immediato che la strofa non contiene altro che la domanda dell'« orientale » (*c'omo era, como gia*) e la coerente naturale risposta (*Fràte mèu, etc.*) del secondo interlocutore, cioè dell'« occidentale ». Ma se il lettore è traviato da preconconcetti ed è un critico che ha il dovere di saperla lunga, chiude gli occhi dinanzi all'evidenza e si aggrappa ai voli della sua scaltrita fantasia. E difatti non è altro che un preconconcetto che « l'uomo di questo mondo » sia un gretto materialista e un goffo bonaccione. Dalla lettura spassionata della str. V abbiamo visto che l'uomo di questo mondo deve essere l'« orientale » mentre è l'« occidentale » quello che viene da *quillu mundu*, e dalla lettura obiettiva di tutta la poesia risulta che il personaggio terreno è del tutto diverso da come i critici lo hanno considerato (14). Il poeta lo chiama subito *magnu vir prudente* (vv. 29-30: *Ca là se mosse d'Oriente/unu magnu vir prudente*), lo presenta come inconsapevole di un'esistenza ultraterrena, della quale però sa subito rendersi conto

(13) Poichè, come vedremo, non condivido la lezione delle ultime parole di questo verso, tralascio di riportarle qui per non ingenerare confusione.

(14) Una riabilitazione del personaggio si deve allo Spitzer, il quale ha fra l'altro giustamente rilevato che a lui sono riservate le simpatie dell'antico poeta. Ma lo Spitzer si è lasciato poi andare a parecchie esagerazioni. Ad esempio, egli vede nel nostro personaggio « il Bambino del Mondo » e vi riscontra nientemeno che « i lineamenti inconfondibili di un uomo del sud », « dell'eterno italiano, come miriadi di turisti in Italia hanno conosciuto: the slightly provincial, but curious and helpfull Italian busying himself with making life as comfortable as possible for the foreigner ». E la sua maggiore caratteristica per lo Spitzer sarebbe « il suo desiderio congenito 'di avere una buona vita' e di essere gentile con gli altri ».

dopo pochissime delucidazioni offertegli dal suo interlocutore, e lo mostra capace di risolvere immediatamente con la sua sola intelligenza un problema trascendente l'umana realtà che gli vien posto per la prima volta. Si tenga ben presente che tutto il dialogo fra i due personaggi appare retto da una logica serrata (come rileva lo Spitzer) solo a condizione che prima dell'evento narrato il personaggio terreno sia del tutto inconsapevole della vita dell'aldilà. Il poeta lo presenta come allo scuro di tutto, ma gli ascrive la capacità di discernere con giustezza che le notizie del suo interlocutore sono degne di fede (*Certe credotello, frate, ca tutt'èni beritate*) e se, ad un certo punto, gli fa esprimere una riserva che sollecita un chiarimento ulteriore, ciò è solo perchè le parole del secondo interlocutore lo hanno posto di fronte ad un fatto che trascende la sua umana esperienza. Quando, alla sua domanda se quelli dell'altro mondo godano di cibi saporiti come quelli di cui fruiscono i mortali, si sente rispondere che nell'altro mondo si provano delle grandi gioie pur senza mangiare e bere, ma sol godendo della contemplazione della divinità, l'uomo terreno si meraviglia come mai senza mangiare e bere si possa vivere e « ci si possa divertire ». Per questa domanda egli non è un « Goloso », un uomo che non sa elevarsi dalla più gretta materialità, come a lungo si è creduto (15),

(15) Ultimamente il Del Monte con grande abilità ha avanzato l'ipotesi (lo Spitzer che non conosce il lavoro del Del Monte ci fa sapere che la stessa idea era venuta alla sua scolara Miss Luoise Allen) che la *scriptura* utilizzata dal nostro poeta siano stati i Dialoghi di Sulpicio Severo, nei quali l'autore, introducendo un certo Postumiano « venuto dall'Oriente » e Gallo, monaco nativo della Gallia, ironizza sul vanto che si fanno gli Orientali della loro astinenza e dell'accusa da essi mossa ai monaci Galli della loro *edacitas*, per concludere che l'*inedia cibi* non può costituire un vanto per gli Orientali come l'*edacitas* un difetto per i Galli, in quanto le due condizioni sono frutto delle loro rispettive nature. Il Del Monte, ancora legato alla vecchia opinione del Novati, che gli interlocutori del Ritmo siano un eremita orientale e un ghioffone dell'occidente, sostiene che l'autore del Ritmo ha preso dai Dialoghi di Sulpicio Severo, e fraintendendone lo spirito, il tema dell'*edacitas* e dell'*inedia cibi* e tenta il riscontro di alcuni passi dei Dialoghi con versi del Ritmo. Io non oso escludere che il nostro poeta abbia conosciuto l'opera di Sulpicio Severo, ma non mi sembra possibile che essa sia il modello letterario di cui il poeta si è servito per il Ritmo. Infatti le condizioni che permetterebbero quest'ipotesi per me non si verificano, e cioè: 1) nel Ritmo i due interlocutori non sono due uomini — un eremita orientale e un monaco dell'occidente — e neppure un eremita dell'oriente e un uomo qualunque dell'occidente; 2) nel nostro testo, a non ricorrere a forzate interpretazioni e a fantasiose lacune, il preteso « goloso » sarebbe, se mai, l'orientale; 3) è « una fallace sugge-

ma soltanto uno che, non avendo mai sentito parlare della condizione di vita dei beati, trova contrarie al senso comune ed alla sua personale esperienza le notizie avute. Ma è un uomo che sa subito afferrare una verità trascendentale, senza neanche bisogno di una spiegazione (16), ma solo dietro la formulazione di un problema. Da tutto il testo risulta, insomma, che egli è proprio *unu magnu vir prudente*, cioè « un grande saggio », che sa comprendere la verità non appena questa balena dinanzi ai suoi occhi e che possiede tutti i requisiti della grandezza umana: l'intelligenza, l'amore e la curiosità del sapere, la calma serena di fronte ai più grandi eventi (17), la cordiale affabilità (18), l'equilibrio nel giudizio. E non si dimentichi che a lui il poeta riserva le conclusioni a cui voleva pervenire con la sua opera e che è soprattutto dall'ultimo e conclusivo giudizio del personaggio terreno che gli uditori del poeta venivano illuminati ed elevati ad una sfera superiore.

Qual'è invece la funzione riservata nel Ritmo al personaggio ultraterreno? Nient'altro che quella di fornire l'incentivo a che la mente dell'uomo di questo mondo si elevi spontaneamente alla conquista della verità. La quale verosimilmente per il nostro poeta non doveva piovere all'uomo gratuitamente dal cielo, ma questo doveva saperla conquistare tesoreggiando, senza la-

stione » che nel nostro testo sia ripreso il tema dell'*inedia cibi* e dell'*edacitas*, perchè non può assolutamente chiamarsi un edax colui che prova meraviglia nel sentir dire che si possa vivere e bene senza affatto mangiare: nel Ritmo non si parla di uomini che vantano l'« astinenza », ma di esseri che non hanno assolutamente alcuna necessità di cibo perchè la contemplazione della divinità soltanto è sufficiente ad appagarli in ogni loro bisogno, a permettere la loro sussistenza e in pari tempo la loro beatitudine; sono esseri, cioè, che trascendono la misera natura umana, per cui ogni bene e la vita stessa sono condizionati dalla materiale necessità del cibo. L'uomo della terra non è un « goloso » anche se chiama *amorse* le sue vivande; egli, ignaro della condizione di vita dei celesti, crede che il loro *deducersi* e la loro esistenza debbano essere determinati dagli stessi fattori, elargiti in massimo grado, che fanno sì che gli uomini su questo mondo possano vivere e godere. Al contrario, come vedremo, la *scriptura* su cui si fonda il nostro autore deve essere la Sacra Scrittura e precisamente due passi di S. Paolo.

(16) Infatti il beato non gli fornisce una spiegazione del suo errato giudizio, ma lo invita solo a risolvere rettamente un quesito che gli pone.

(17) Egli, infatti, non prova sbigottimento nel vedersi dinanzi un essere ultraterreno, ma gli risponde con cordialità e, comprendendo immediatamente la di lui condizione superiore, con deferenza e riguardo.

(18) Non è superfluo ribadire che le parole dell'uomo terreno nella str. VI mostrano la sua naturale cortesia e non, come si è creduto, la sua affabile sempligioneria.

sciarselo sfuggire, il tocco della grazia divina. Vale a dire, secondo me, per l'antico poeta del Ritmo la grazia divina (rappresentata dal beato che viene ad incontrare un uomo della terra) non manca di scendere sull'uomo per elevarlo ad un mondo superiore, ma la conquista della verità, ossia della divinità, è solo possibile per lo sforzo e per il merito personale dell'uomo, saggio ed intimamente buono, che non disdegna il richiamo celeste, ma che sa apprezzarlo e comprenderlo. E quindi l'« occidentale », che non è neanche definito *magnu vir prudente* (19) ma solo genericamente *un altru*, non fa che sollecitare il suo interlocutore alla verità (notificandogliela ma non spiegandogliela se non col porgli dei problemi); ma la verità non sarà tale per l'uomo della terra se non al momento in cui con uno sforzo della sua mente e con uno slancio del suo sentimento l'avrà da sè raggiunta e conquistata.

Questa interpretazione si mantiene fedelmente aderente al nostro testo, senza mai violentarlo con astruse e complicate spiegazioni lontane dallo schietto e semplice procedere del suo dettato e senza ricorrere alla presenza di lacune nella str. V, che possono giustificarsi solo in ossequio a pregiudizi.

Solo se il poeta ha assegnato all'uomo di questo mondo il compito di elevare verso una verità superiore gli uditori a cui il Ritmo era destinato, si può credere che egli abbia sentito la suggestione della simbologia cristiana dell'Oriente; ma, forse, deve aver ragione il Crescini per il quale oriente e occidente non dovevano avere per l'autore del Ritmo uno speciale significato, bensì il semplice valore di due punti opposti fra loro, come « destra » e « sinistra ». Ad ogni buon conto, checchè se ne voglia pensare, occorre rimanere strettamente aderenti al nostro testo, per il quale, salvo a voler strologare, nella str. V vien mostrato chiaramente che il personaggio di questo mondo è quello venuto *d'oriente* mentre il beato venuto dal cielo è quello che *sse mosse d'occidente*.

(19) Chi gode della contemplazione della divinità non ha bisogno dell'attributo *magnu vir prudente*, che pur nell'esaltazione richiama alla condizione terrena. Chi contempla Dio è implicitamente onnisciente e tutto quanto egli possiede non è neppure merito suo, ma della divinità che glielo elargisce. E si badi ancora che il poeta per indicare il beato usa un'espressione indeterminata *et un altru* [d'] *occidente*, forse perchè l'indeterminatezza *un altru* ben si addiceva ad un essere che è al di fuori della natura umana. L'indeterminatezza non sarebbe plausibile se riferita ad un uomo terreno, che non poteva essere un uomo qualunque, esserdogli riservata la parte di trarre le conclusioni a cui il poeta voleva pervenire.

* * *

Stabilito ciò, possiamo passare alle difficoltà particolari che presentano i versi del Ritmo, soffermandoci solo su quelli dove il già acquisito ha bisogno di perfezionamenti o di superamenti.

La prima stanza è testualmente ben conservata e si può dire che oggi sono pressochè superate le difficoltà interpretative. Al v. 5 il Novati e il Torraca hanno mostrato che *m'encastello* deve avere il significato che in antico aveva *incastellarsi* = « dimorare in un castello e prendervi cittadinanza ». Il Torraca crede che qui il verso si riferisca alla sublimità delle meditazioni mistiche per le quali l'autore viene ad « inurbarsi » nell'urbe altissima dei temi paradisiaci. Riconosco la validità di siffatta spiegazione, ma, secondo me, *en altu m'encastello* deve avere riferimento con la *scriptura* dei vv. 14 e 28, che è quella su cui si fonda l'autore e dalla quale trae autorità e validità quanto egli dice. Per la qual cosa *en altu m'encastello* vale meglio « mi arrocco in un luogo alto », « ripongo in alto la mia forza », « traggo, derivo la mia forza (= autorità) dall'alto ».

La sostanziale intelligenza del v. 7 la dobbiamo al Torraca e al Sanesi, i quali hanno bene integrato il *cendo* del ms. e hanno visto in *flagello* il significato di « fiaccola », « candeliere ». Si è rilevato però che, considerando *flagello* sostantivo, avremmo una irregolarità fonica, dato che normalmente nel testo troviamo la finale *u* per i sostantivi e *o* per i verbi; d'altra parte qui *flagello* sostantivo viene ad interrompere una serie sicura di ben sei verbi monorimi, onde la tentazione di considerare verbo *flagello* non è mai mancata e ultimamente il Contini e il Dionisotti hanno letto *e 'mmebe* [*'n*]*cendo* [*e*] *flagello*. Tuttavia, secondo me, le argomentazioni addotte a suffragio di *flagello* sostantivo (D'Ovidio, Vuolo) sono abbastanza soddisfacenti, anche perchè evitano di dovere integrare una *e*; probanti sono i riscontri nel nostro testo con sostantivi con *o* finale e ben plausibile mi sembra la doppia congettura del D'Ovidio secondo cui « il rimatore o scrisse *flagellu* senza sbigottirsi della lieve dissonanza fonica, o scrisse *flagello* appagando almeno l'occhio, a tal fine approfittando dei vacillamenti allora comuni ». Nel verso resta da dire qualcosa su *emmebe* iniziale, il quale è stato letto *em mebe* = « in me » (Navone, Monaci, De Bartholomaeis, Lazzeri, Vuolo), e *'mmebe* = « e in me » (Torraca, D'Ovidio, Monte-

verdi, Contini) e anche *e 'm mebe* = « e in me » (Ugolini). Non ha trovato fortuna (la trovo solo nel Dionisotti che, però, come abbiamo visto, considera *flagello* verbo) la pur intravista lezione *e mmebe* = « e mi (accusativo) », perchè è parso poco evidente e troppo ricercato il costrutto col doppio accusativo. Ma a me sembra che la sfortunata soluzione sia proprio la migliore, perchè il verso acquisisce il significato di « e mi accendo come fiaccola », significato più naturale ed opportuno (che hanno dato al verso anche quelli che leggono *em mebe* o *e 'mmebe*), perchè subito dopo l'autore paragona se stesso alla candela; del resto non può dirsi peregrino un costrutto col doppio accusativo in un autore che ha chiara familiarità col latino. Si tenga anche conto che l'autore vuole dichiaratamente illuminare i suoi uditori (cfr. v. 11).

Nel v. 8 la questione principale consiste nello stabilire la soluzione di *sebe libera* del ms. che è stato lasciato immutato dal Navone, dal Monaci, dal D'Ovidio, dal Monteverdi e dall'Ugolini, mentre è stato reso *s'è be' libera* dal Torraca, seguito dal De Bartholomaeis, dal Lazzeri e dal Vuolo. Per quest'ultima soluzione sono state fatte osservazioni pro e contro. Dai sostenitori sono stati addotti riscontri con *be'* di Jacopone e del romanesco. che paiono convalidati nel nostro testo dal *tie'* del v. 82; il significato che così acquisterebbe il verso (« e arde la candela se non è soffocata, ma ben libera di fiammeggiare ») si adatterebbe anche con la nota frase evangelica « Non potest civitas abscondi super montem posita: neque accendunt lucernam, et ponunt eam sub modio, sed super candelabrum, ut luceat omnibus qui in domo sunt. Sic luceat lux vestra coram hominibus... ». Ma degli oppositori ha valore determinante il rilievo che un *s'è be'* viene qui a sopprimere un *sebe*, caratteristica forma di pronomi del nostro testo (D'Ovidio) e che d'altra parte il supposto *ben* non sarebbe stato con molta probabilità apocopato, ma avrebbe provocato per assimilazione il raddoppiamento di *l* seguente di *libera*. Ultimamente lo Spitzer ha proposto una soluzione diversa, cioè di considerare *sebe libera* come un ablativo assoluto (come il *tebe saccente* del v. 88) = « non ostacolata », « in piena libertà ». Ma lo Spitzer dimentica evidentemente che l'ablativo assoluto si può avere solo con un soggetto diverso da quello della reggente, e pertanto qui il *sebe* risulta inopportuno e intraducibile. A me sembra che nei vv. 8-9 la reminiscenza evangelica sia sicura; ma poichè non mi

sembra d'altra parte plausibile un s'è be', stimo che la difficoltà venga superata considerando *libera* attributo di *sebe*, che è complemento oggetto di *arde*. Propongo quindi di leggere *Et arde la candela sebe libera*, = « e la candela si arde, si consuma quando è libera ».

Per l'emendamento metrico al v. 9 vedi quanto è stato detto sopra.

* * *

La str. II s'inizia nel ms. con un verso scorretto metricamente e che non permette, qual'è, senso alcuno: *Et eo sence abbengo culpa jactio*. Per restaurare la metrica e il senso il Torraca e il D'Ovidio hanno proposto due emendamenti: *Eo, abbenga 'n culpa jazo* e *Et eo, abbenga 'n culpa jaccio*, dei quali il secondo appare preferibile perchè più limitato. Ma il soppresso *sence* tornava già al D'Ovidio « minaccioso come lo spettro di Banco », per cui può parere legittima la posizione del De Bartholomaeis, del Lazzeri, dell'Ugolini e del Dionisotti che lasciano immutato (ma dandogli arbitrariamente la spiegazione del Torraca e del D'Ovidio) il testo, come il Navone e il Monaci che rinunziarono a comprenderlo. A chi vuole però cercare di superare l'assoluta oscurità potrebbe arridere la congettura del Vuolo, passibile di ulteriore sviluppo; il Vuolo infatti pensa che il verso del ms. rappresenti la materiale fusione di due versi dell'originale piuttosto che l'accozzo di parole inintelligibili, di alcune delle quali non sapremmo dire come si sono inserite. Egli propone di leggere *Et eo, se nce... actio/ abbengo ['n] culpa jactio*. La soluzione proposta dal Vuolo non è stata approvata dallo Spitzer, per il quale il verso del codice avrebbe un significato con la sola integrazione di 'n dinanzi a *culpa*; egli avanza una possibile spiegazione di *se nce abbengo* = « se ci riesco » e ascrive a ['n] *culpa jactio* il valore di parentesi « poichè giaccio in colpa ». L'opinione dello Spitzer è per vero suggestiva. Senonchè, a parte il fatto che costituisce una certa difficoltà il considerare un inciso ['n] *culpa jactio*, l'ipermetria nel verso iniziale della stanza mi fa propendere verso la soluzione del Vuolo, pur accettando dallo Spitzer la spiegazione di *se nce abbengo* = « se ci riesco ».

Non è il caso di restituire un perfetto ottonario nel v. 11, come hanno fatto il Torraca emendando *pro lui luminaria faczo* e il D'Ovidio che legge *tebe luminaria faccio*. Nel caso non

plausibile che si volesse un ottonario perfetto converrebbe espungere il *per* iniziale, dando al *vebe* il legittimo valore di dativo che ha il *bobe* in antiche carte cassinesi e cavesi.

Al *tuttavia* del v. 12 è meglio dare il significato di « subito »; dandogli quello di « sempre » si dovrebbe ammettere che l'autore aveva l'abitudine di illuminare gli uomini sulle verità dello spirito e che quindi questa sua opera edificante che noi conosciamo non sia stata la prima o la sola.

Il v. 14 è per me uno dei più ardui di tutto il testo. Infatti ci aspetteremmo che la *scriptura* piaccia al rimatore e non già egli ad essa. Gli emendamenti proposti e le relative spiegazioni non sono affatto soddisfacenti; il Boehmer legge *c'a scriptura bene platio* = « sono amato per quello che ho già scritto »; il Torraca *c'a scriptura be' me placzo* = « mi compiacchio, mi diletto di scrivere »; il D'Ovidio *ca a scriptura be' mme placcio* = « giacchè mi compiacchio d'ogni, o di una certa, scrittura ». Ma poichè *scriptura*, come ha ben visto il D'Ovidio, indica con certezza la fonte del rimatore — il che è confermato dal v. 28 —, da parte di coloro che hanno lasciato immutato il testo (De Bartholomaeis, Lazzeri, Ugolini, Vuolo e Spitzer) è stato spiegato il verso (Lazzeri, Vuolo) come « chè (in tal modo) piaccio bene (son certo di piacere) alla scrittura (divulgandola) », oppure (Spitzer) « perchè ubbidisco alla scrittura » (con questa spiegazione soccorrerebbero le parole evangeliche « Sic luceat lux vestra coram hominibus... »); ma non conosco esempi di *platio* = « ubbidisco » e si deve convenire che tutte le altre lezioni e spiegazioni proposte lasciano insoddisfatti, perchè, senza eccezione, farebbero dire al poeta una frase banale. Se si vuole dare al verso un senso serio, plausibile e coerente con tutto il testo, si può, facendolo dipendere da *quello ke sactio* del verso precedente ed apportando un emendamento minimo, leggere *c'à 'n la scriptura beneplatio* oppure *ca 'n la scriptur'à beneplatio* = « che ha consenso, approvazione nella scrittura ». Poichè *beneplatio*, che qui sta per *beneplacito*, ha il sicuro significato di « consenso, approvazione » (20), ritengo che la soluzione da me proposta sia la più plausibile. Vedremo in seguito che cosa l'au-

(20) Si potrebbe anche leggere *c'à 'n la Scriptura bene platio* = « che ha ben consenso nella (Sacra) Scrittura »; infatti di *platio* = « consenso », « approvazione » me ne offre un esempio il Monaci (*Crestomazia*, pag. 494, *La canzone di Auliver* v. 26; *fame semblant de darm'el so plaxio*: cfr. anche il *Glossario* e la nuova edizione dell'Arese).

tore avrà voluto intendere con *scriptura*, vale a dire vedremo di che scrittura si tratta.

Nel v. 15 *aio* equivale ad « ho », come aveva ben visto il Torraca, mentre il Navone, seguito poi dal De Bartholomaeis e dal Lazzeri, vi ha scorto erroneamente un latino AIO = « dico ». Come abbiamo detto, il verso può ben considerarsi regolare e non è il caso di introdurre emendamenti (21) per ottenere un regolare endecasillabo. È piuttosto il caso di soffermarci su *fegura*. Come è noto per gli antichi editori come il D'Ovidio *fegura* equivaleva ad « allegoria ». Il Casini ha invece visto nel termine la più semplice accezione di « illustrazione figurata », la quale doveva spesso soccorrere, e anche in modo indispensabile, alle recitazioni giullaresche. L'opinione del Casini è stata accolta dal De Bartholomaeis, dal Lazzeri e dal Vuolo; per i primi, infatti, il ricorso ad un'illustrazione figurata che integrava le parole del giullare, riusciva indispensabile soprattutto per giustificare la loro convinzione dell'assenza totale delle lacune nel Ritmo; per il Vuolo, invece, diveniva provvidenziale per giustificare la sua lezione e la sua interpretazione delle stanze III e V. Il Vuolo a rincalzo aggiunge anche che è fuor di luogo vedere un'allegoria nel Ritmo, che è « così trasparente nella sua vicenda » e cerca di convalidare la propria opinione portando a riscontro i versi iniziali del Ritmo di Sant'Alessio. Alla vecchia opinione ritornano lo Spitzer e il Guerrieri Crocetti, rilevando giustamente contro il Vuolo che un'allegoria non deve necessariamente essere astrusa, e si può convenire con loro che il nostro Ritmo nel suo dialogo tra un personaggio di questo mondo ed un beato del cielo rappresenti proprio una allegoria. Però c'è da notare che l'opinione del Casini è tutt'altro che infondata, in quanto, a giudicare dai cantastorie che ancora qualche volta è dato incontrare nell'Italia meridionale, i giullari medievali dovevano avvalersi di un cartellone per meglio chiarire ai loro uditori quanto essi venivano esponendo soprattutto se i loro versi contenevano un'azione drammatica e implicavano una vicenda allegorica. Nel caso del nostro testo a me sembra un indizio sicuro del cartellone utilizzato dal giullare il v. 29 *Ca là sse mosse d'oriente* dove il *là* è giustificato a condizione che equivalga a « là, come potete vedere nella figura che avete dinanzi agli occhi ». Lo Spitzer invece ritiene il *là* come un pleo-

(21) In caso contrario vedi quello proposto più sopra.

nasmo solitamente usato nel Medio evo per indicare terre genericamente lontane e adduce alcuni esempi (anche moderni) che non sono probanti perchè non calzano al caso nostro; infatti il poeta non può avere usato il *là* come pleonasmo per indicare la lontana terra da cui *sse mosse il magnu vir prudente*, dato che la sua scena ha propriamente inizio con l'incontro dei due personaggi. Il luogo della loro provenienza ha semplicemente lo scopo di distinguerli, dato che nessun altro elemento che la loro provenienza il poeta porta per la loro distinzione. Ma se un cartellone ausiliario è plausibile per il giullare che recitava il nostro Ritmo, mi sembra che quei critici che hanno inteso *fegura* come « illustrazione figurata » abbiano commesso due esagerazioni. Essi, cioè, hanno spiegato *fegura* solo come « tavola figurata », mentre il significato di « allegoria », secondo me, non può escludersi del tutto e, quindi, *fegura* deve valere tanto « tavola figurata » quanto « allegoria »; difatti anche la « tavola figurata » è pur sempre un'« allegoria ». in quanto rappresentazione grafica di essa come la poesia ne è la rappresentazione verbale. Ma l'esagerazione più grande consiste nell'aver creduto che il giullare ricorresse all'ausilio non di una sola illustrazione, ma a parecchie illustrazioni e quadretti, che potevano anche essere riprodotti su un rotolo di pergamena. A parte il fatto che il poeta parla di *fegura* e non di *fegure*, per la piena intelligenza del Ritmo con l'interpretazione che vado proponendo è più che sufficiente una sola *fegura*, nella quale veniva rappresentato l'incontro di un uomo terreno con uno spirito proveniente dal cielo, dove, forse, circonfuse di luce erano raffigurate delle anime in estasi beata.

Il v. 16 è correttissimo. Non è il caso di discutere più l'emendamento audace del Torraca che legge i vv. 16-17 *ke da materia no ss'entra 'n fegura/ se coll'altra no bene s'affegura*. Erronea è pure l'interpretazione che il Torraca dava a *materia*; giudicata in contrapposizione a *fegura* = « allegoria », alla parola ascriveva il significato di « senso letterale ». *Materia* invece significa, come è stato ben visto, « contenuto ». Ma contenuto di che? Secondo i moderni interpreti, contenuto del mimo che il giullare esporrà. Ma del suo mimo il giullare non ha fatto parola finora e, pertanto, una simile opinione non è plausibile. *Materia* non può sintatticamente che riferirsi a *scriptura* e, quindi, equivale a « contenuto della scrittura ». Ma per vero tutti gli editori sono stati traviati dal verso seguente letto

e coll'altra bene s'affegura; accavallando difficoltà a difficoltà, hanno riferito *altra* al troppo lontano *scriptura*, dando ai vv. 15-17 spiegazioni che sono tutte ben lungi dall'essere sicure e soddisfacenti. Ogni difficoltà scompare leggendo, come mi suggerisce il Santangelo, al v. 17 *e colla l[e] tra bene s'affegura*: così il costrutto dei vv. 15-17 diviene regolare e logico e il senso chiaro e coerente.

* * *

La str. III, nella quale il poeta anticipa il succo di quanto poi esporrà ed attua il suo primo proposito enunciato al v. 3 (*de questa bita interpello*), è quella che presenta le maggiori difficoltà. Queste cominciano subito con i primi due versi 18-19 (nel ms. *La fegura desplanare/ capoi lo bollo pria mustrare*), per i quali sono state proposte le più disparate soluzioni. Superata anzitutto al v. 18 l'errata lezione del Navone *desplavare* per *desplanare*, il Torraca, volendo rimediare nel v. 19 all'inconciliabilità di *poi* e *pria*, legge: *La fegura desplanare/ be bollo pria de mustrare*. Ma, a parte l'accavallamento sintattico fra i due versi, l'emendamento è troppo complesso per essere verosimile e ne ha ben rilevato gli inconvenienti e le arditezze il D'Ovidio; il quale, facendo eco alla congettura del Crescini, che nel *desplanare* vedeva un DEEXPLANA(VE)RIM per DEEXPLANA(VE)RO nella funzione di futuro semplice per altro autorizzato dal *ca* relativo del v. 19, dopo avere osservato che nel volgare antico ci soccorrono più esempi di *esplanare* che di *desplanare*, legge con non minore arditezza del Torraca: *Ai' la fegur'a esplanare / ca poi la boljo mustrare*. A questi due emendamenti ne sono seguiti altri intesi a salvare nel testo la presenza di *poi* e *pria*: il De Bartholomaeis, seguito dal Lazzeri, legge *La fegura desplanare; / c'apo ò lo bollo pria mustrare*, considerando *desplanare* condizionale e spiegando *c'apo* (= *c'appo*) ò « che presto ivi »; l'Ugolini, invece, *La fegur'a desplanare/ capo ò lo bollo pria mustrare*, senza però darne la spiegazione. Era naturale che la strana soluzione del De Bartholomaeis non appagasse neanche parzialmente e che, non avendo l'Ugolini corredato di spiegazione la propria lezione, si rimanesse scettici di fronte ad essa. Ben compreso di ciò il Vuolo ha proposto un emendamento, che risente un poco di quello del D'Ovidio: *La fegur' ad esplanare/c'a[i'] noi, (lo) bollo*

pria mustrare. Ma l'emendamento è parso, come in effetti è (dato che nel v. 19 implica contemporaneamente un'integrazione ed un'espunzione), parecchio ardito allo Spitzer, il quale accoglie la lezione dell'Ugolini, dandole però una spiegazione che potrebbe parere plausibile: « per spiegare l'intero corpo della mia allegoria, io mostrerò prima il suo capo, la cosa principale in essa ». Ma alla soluzione dello Spitzer non si può fare a meno di obiettare che al v. 19 il *lo* sembra a sproposito e non pare strettamente calzante al caso del nostro verso il riscontro del critico col v. 93 dello stesso Ritmo *tuttu lo 'm balia tenete*; anche l'*ì* (da HIC) = « qui », se pur non stona col senso, sembra una forzatura, non soccorrendoci altri esempi negli antichi testi: il riscontro dello Spitzer con il v. 65 del Ritmo (*quanto male fui* (letto *fu ì*) *trobata*) è tutt'altro che sicuro, ed un *ì* che troviamo in Monte (*Diragio perc a dir agio*, v. 21; cfr. MONACI, *Crestomazia*, p. 270) equivale ad « ivi » (cfr. il *Glossario* del Monaci). Come si vede le lezioni finora proposte non possono lasciare soddisfatti e vale quindi la pena di seguire altra via ed avanzare una nuova soluzione che, rimanendo vicina alla lezione del ms., dia, senza forzature, un senso plausibile. A me sembra che *capoi lo* del ms. possa considerarsi un'errata lezione dell'abbreviazione di *capitolo*. Il *Capitolo* era ed è nella liturgia il passo della Scrittura che si recita nell'Uffizio fra l'ultimo Salmo e l'Inno (22). Pertanto, secondo me, i primi due versi andrebbero letti *La fegur'ad esplanare/ capitolo bollo pria mustrare* = « per dichiarare (= spiegare) la figura io voglio prima esporre il capitolo (il passo della Scrittura su cui mi fondo) ». Abbiamo già detto che la scrittura su cui si fonda l'autore del Ritmo non può essere rappresentata dai Dialoghi di Sulpicio Severo, come vogliono il Del Monte e lo Spitzer, e abbiamo già fatto cenno che invece si deve trattare della Sacra Scrittura; orbene il capitolo, il passo della Sacra Scrittura — e fra poco vedremo di quale si tratta — su cui si fonda l'autore viene riflesso nel suo concetto fondamentale proprio nei vv. 22-24.

Per quanto riguarda la metrica dei vv. 19 e 20 abbiamo già fatto parola. Passiamo quindi ai vv. 20-24. Mi si permetta di non soffermarmi a riferire e discutere puntualmente le infinite lezioni e spiegazioni proposte per questi versi dagli edi-

(22) Cfr. i Dizionari del Petrocchi e della Reale Accademia d'Italia.

tori antichi e moderni (23) e di prendere le mosse dallo Spitzer, che è stato l'unico ad avere compreso l'inderogabile necessità di correggere al v. 24 *questa* del ms. in *quella*. Lo Spitzer legge ai vv. 20-24:

Ai, dunque pentia null'omo fare
 questa bita (reguare,
 deducere, deportare)
 morte, non guita gustare
 c'unqua de quella sia pare?

e spiega: « Oh, nessuno nota che questa vita ((con i suoi piaceri): divertendosi, facendo baldoria, godendo) ci fa gustare la morte, non una vita che potrebbe mai essere chiamata uguale all'altra vita (poichè l'altra vita è immortale) »? Ma le difficoltà cui va incontro la lezione dello Spitzer sono parecchie: innanzi tutto convince pochissimo che *reguare* significhi « divertirsi » e sia un prestito dal francese *re(s)ver*; e convincono ancor meno l'enjambement insolito nel nostro testo e poco verosimile data la tecnica poetica del nostro autore, la strana parentesi e il punto interrogativo finale. Di conseguenza, dallo Spitzer si può, anzi si deve, accogliere soltanto l'emendamento del v. 24 di *questa* del ms. in *quella*. Al v. 21 per *reguare* mi sembra più sicuro attenersi alla correzione del De Bartholomaeis *regu[l]are* = « regolata », chiudendo il verso con punto e virgola; al v. 23, poi, *morte* del codice secondo me va reso, come è stato già fatto, *mort'è*, e per *guita* mi sembra accettabilissima l'ipotesi del Navone, che cioè l'amanuense scrisse così per *vita*

(23) Ad esempio: per il v. 20: *dunque pentia nullu fare* (Boehmer); *ai! pentia null'omo fare* (Torraca); *dumque pentia l'omo fare* (D'Ovidio). v. 21 relativamente alla parola *reguare*: *regu[l]are*, con riferimento arbitrario alle regole benedettina e basiliana (Navone), o con riferimento non meno arbitrario alla « regola » monastica (De Palma); *regu[l]are* = « regolata » (De Bartholomaeis, Lazzeri e Vuolo); *requ[i]are* = « riposare » (Torraca, D'Ovidio); *reguare* = « ? » (Ugolini) e « divertendosi » (Spitzer) - v. 23 *morte non guisa gustare* « (l'uomo) non crede di gustare in alcuna guisa la morte, non crede di avere mai a morire » (Rocchi); *mort'è non guita gustare* = « morte è non gustare vita che mai a questa sia pari, è una morte il non vivere allegramente » (Baudi); *morte, non bita gustare* (Torraca), *mortu, non bita gustare* (D'Ovidio) = « dopo la morte non si abbia a goder tanto »; *mort'è, non guita, gustare* = « (sollazzarsi) è morte, (e) non (già) gustare (una) vita » (De Bartholomaeis, Lazzeri, Ugolini e Vuolo); senza dire che c'è stato chi in *guita* ha visto il significato di « goccia » (Boehmer), oppure sospettafo (Navone) o addirittura corretto (De Palma) *cuita* da *COGITAT*.

avendo cominciato sbadatamente a scrivere il successivo *gustare* e dimenticato poi di espungere la *g*: del resto l'oscillazione nel testo fra *bita* e *vita* è sicura. Insomma io propongo di leggere i vv. 20-24 così:

Ai, dunque pentia null'om fare
 questa bita regu[[ll]are;
 deducere, deportare
 mort'è, non vita gustare
 c'unqua de quella sia pare.

La lezione a me sembra esente da ogni difficoltà e il senso che essa offre plausibilissimo: « Ahimè, nessuno pensa di rendere regolata questa vita; (ma) sollazzarsi, divertirsi è (= equivale a) gustare morte e non vita che mai possa paragonarsi a quella (= alla vita celeste) ». Il concetto qui espresso dall'autore, che costituisce il nocciolo del suo componimento, è derivato tutto dalla Sacra Scrittura, e precisamente da un pensiero ripetutamente espresso da S. Paolo: *Ai Romani*, VIII, 13 (cfr. anche: id. VI, 13 e VII, 10-20): « si secundum carnem vixeritis moriemini; si secundum spiritum facta carnis mortificaveritis, vivetis »; 1^a *A Timoteo*, V. 6; « [vidua] quae in deliciis est, vivens mortua est ». Come si vede, il pensiero di S. Paolo ha pieno e puntuale riscontro coi vv. 20-24 del Ritmo, dove l'autore presenta il passo, vale a dire il capitolo della Sacra Scrittura che egli vuole *mustrare* prima di *esplanare* la propria *fegura*. Non negando che l'antico autore abbia potuto pur conoscere i Dialoghi di Sulpicio Severo, mi sembra che il riscontro del testo coi passi di S. Paolo sia molto più calzante e sicuro.

Negli ultimi due versi della stanza rimane soltanto da ribadire che a *mescredebele* del v. 26 si può e si deve dare, come è stato già fatto (24), solo il significato di « poco credente »; vale a dire si deve ritenere che *mescredebele* derivi da MINUS CREDIBILIS con il significato attivo che è stato già rilevato per gli aggettivi in *-bile*.

* * *

Nella str. IV, dopo quanto abbiamo finora detto, non rimangono problemi e difficoltà che non siano già stati superati. Vale però la pena di ribadire che: *Scriptura* del v. 28 significa la Sacra Scrittura con riferimento al citato pensiero di S. Paolo

(24) Parodi e Vuolo.

riecheggiato nei vv. 20-24; *là* del v. 29 non è un pleonasmo, ma indica una figura che il giullare mostrava ai suoi ascoltatori; al v. 30 *unu magnu vir prudente* (che *sse mosse d'oriente*) è l'interlocutore terreno; al v. 31 è indispensabile la tradizionale integrazione *d' dinanzi ad occidente*. Al v. 33, infine, più che convincente è l'emendamento di *fori* del ms. in *foru*.

* * *

In seno alla str. V, dopo quanto abbiamo detto nella premessa, non è il caso di vedere lacune di sorta. Tralascio di discutere l'opinione del Vuolo (delle altre di quei critici che ammettono delle lacune non è più il caso di parlare), perchè ciò è stato fatto, e aspramente, dallo Spitzer. È sufficiente che io riferisca brevemente la posizione di quest'ultimo e ne sottolinei le inverosimiglianze e le conseguenze. Lo Spitzer ritiene che il poeta, usando la « tecnica della macchina cinematografica », abbia presentato nella str. IV l'incontro dell'uomo dell'est e di un uomo dell'ovest seguito da uno scambio di cortesi domande fra i due: la macchina cinematografica che, nella str. IV, ritrae i due personaggi nel loro incontro e nel reciproco scambio di cortesi domande, si sarebbe nella V polarizzata improvvisamente sul solo « mistico » (l'orientale), nella cui figura, che ora riempirebbe lo schermo, « noi vediamo chiaramente il suo sguardo serio verso il compagno (che in questo momento è ridotto a proporzioni minime), all'oggetto nel campo visivo del mistico, nel quale si concentra la sua attenzione, a *llu* e gli sentiamo formulare la domanda che fa al suo compagno.... Mentre l'azione mutua (*ambo addemandaru*) continua ad andare avanti, ci è dato di sentire il parlare del Mistico (poichè *c'omo era como gia* sono parole sue, presentate in discorso indiretto). Un evento presentato in due quadri, perchè prima vediamo il gruppo, poi la sola figura del Mistico ». Di conseguenza, *spia* (v. 37) significherebbe « guarda » e non « interroga », come ha rilevato il Debenedetti, i vv. 38-39 (*addemandaulu tuttabia/ c'omo era, como gia*) costituirebbero un inciso e i vv. 40-41 (*Frate meu....*) la risposta del Mistico dipendente da *ambo addemandaru de nubelle* del v. 34. Ma, a parte la « tecnica della macchina cinematografica » che ha tutta l'aria del cavillo critico, a parte *spia* = « guarda », a parte la difficoltà di considerare i vv. 38-39 un inciso e quella ancor più grave di ritenere

i vv. 40-41 come una risposta del troppo lontano (v. 34) *ambo addemmandaru de nubelle*, ci sarebbe la mancanza della risposta dell'occidentale alla domanda dell'orientale *c'omo era, como già* e la frase *Frate meu* etc. sarebbe sostenibile solo con il ricorso ad un'integrazione « quanto a me », non presente nel testo ma solo nel critico che ad ogni costo vuol sostenere la sua tesi. Lasciamo andare: a me nulla sembra più ingiustificato che volere piegare un testo di per sè chiarissimo alle esigenze di un proprio pregiudizio.

Per me l'unica difficoltà, e degna di rilievo, nella stanza V è posta dai vv. 40-41 comunemente letti « *Frate meu, de quillu mundu bengo, loco sejo et ibi me combengo* » e spiegati « Fratello mio, vengo da quel mondo, lì risiedo e lì ritorno », oppure « lì mi trovo bene » o anche « lì mi trovo in armonia ». Infatti con questa lezione e con le spiegazioni che ne sono state date non si spiegano i versi successivi della stanza VI che, se pure non sono « uno scoppio d'entusiasmo, di simpatia ospitale, di curiosità d'ulteriori ragguagli, d'intenerimento umile, dal farci veramente trascolare », come voleva il D'Ovidio, tuttavia giudicano *cuscì bonu et amurusu* il *respusu* suddetto. E esso, come comunemente è stato inteso dagli editori, non può dirsi assolutamente « così buono ed amorevole »; non è affatto, cioè, una frase amorevole ed affettuosa, come si è preteso. Nè a renderla tale è valido lo speciale tono di voce che avrebbe assunto il giullare, come pensano quei critici che escludono categoricamente le lacune nel nostro testo. Ma, se escludiamo la lacuna, che d'altra parte la metrica non richiede, dobbiamo convenire che il v. 41 deve avere un significato diverso, deve cioè contenere un'espressione di affettuoso interessamento, tale da giustificare il giudizio del v. 43 e le deferenti parole dell'interlocutore terreno. A questa conclusione giusta era giunto il De Palma, pur fra tante forzature e stravaganze che caratterizzano il suo saggio; egli aveva infatti emendato il v. 41 in *loco sejo e a ttebe me combengo*. Non è il caso di emendare: basta leggere *loco sejo e tibi me combengo* = « là risiede e vengo per te », dove il *tibi* latino (ben ammissibile per il nostro autore) con valore finale e di favore insieme può giustificare, in quanto tale, il mancato raddoppiamento della *t* iniziale che la congiunzione precedente avrebbe determinato. Questa soluzione, che non può dirsi affatto azzardata, giustifica pienamente il v. 43 e il tono che il personaggio terreno assume nel suo discorso.

* * *

Nella str. VI non occorrono molte notazioni. Al v. 43 gli antichi editori avevano letto *cusci bonu [e]d amurusu*. Già però l'Ugolini lesse *cusci bonu, d'amurusu*, intendendo ovviamente « (risposta) così buona, da persona amorevole »; e il Vuolo di rincalzo osservò che l'emendamento tradizionale *[e]d amurusu* restituiva un'insolita forma della congiunzione, la quale in tutto il testo è rappresentata da *et* quando precede parola iniziante per vocale mentre, quando è seguita da parola iniziante per consonante, determina il raddoppiamento di questa. Ultimamente lo Spitzer, superando qualche riserva avanzata dal Vuolo su *d'amurusu* = « da persona amorevole », rendendosi conto che leggendo al v. 41 *loco sejo et ibi me combengo* questa risposta non potrebbe affatto qualificarsi *d'amurusu*, ha preferito fare di *d'amurusu* un predicato di *dice* del v. 44, il cui soggetto è ovviamente *quillu* del v. 42. Ma il ripiego dello Spitzer, che fra l'altro crea un inverosimile enjambement fra il v. 43 e il v. 44, non risolve nulla, perchè sempre, e senza ragione, il *respusu* rimarrebbe pur tuttavia *cusci bonu*. Data la lezione e l'interpretazione proposta per il v. 41, non mi sembra il caso di mutare il costrutto tradizionale che pare il più naturale. Però bisogna convenire col Vuolo che la ricostruita congiunzione *[e]d* è errata. La soluzione più semplice è, secondo me, leggere *et*, lezione paleograficamente molto vicina a *d*.

Il *tia* del v. 47 costituisce la vera e grave difficoltà di questa strofe. Non mi sembra plausibile l'interpretazione che il De Bartholomaeis dà ai vv. 46-47 « che molto sarebbe desiderabile il tuo favellare consueto ». Un'interpretazione simile ha proposto recentemente lo Spitzer. Il quale, ricollegando *colejusu* (v. 46) al sic. *coddiari* = « volgere e rivolgere il collo », al calabr. *coddiari* = « percuotere », all'ant. franc. *coloier* = « tendere il collo per guardare, etc. » e all'ant. prov. *colear* = « spiare », vi scorge il significato di « intento » con una leggera autocaricatura allusiva alla posizione fisica, e traduce col De Bartholomaeis *tia fabellare* «il tuo favellare», considerando *tia* aggettivo possessivo femminile come al v. 67 e *fabellare* un infinito sostantivato femminile, come avviene nel rumeno e qualche volta nell'antico spagnuolo; di modo che i due versi significherebbero « io sarei molto intento al tuo discorso ». Non è il caso

di seguire lo Spitzer in quest'interpretazione (del resto da lui proposta in via del tutto « sperimentale »), la quale indurrebbe a considerare pericolosa la linguistica comparata applicata alla critica dei testi: infatti l'accostamento di *colejusu* a *coddiari* e a *coloier* è poco persuasivo e dell'infinito sostantivato femminile non se ne conoscono esempi nell'italiano antico e moderno; e soprattutto è grave quel *tia* che equivarrebbe non solo a « tua », ma nientemeno che « alla tua ». È meglio attenersi a più salde e meno illusorie posizioni: *colejusu* deve significare « bramoso » senza alcun riferimento al vizio della gola, come erroneamente lo Spitzer ha pensato che si fosse creduto; il *tia* del v. 47, poi, deve certamente essere pronome, come sostenne il D'Ovidio. Certo è che questa forma, « che sa tanto di calabro-siculo e di corso » nonostante un esempio isolato in Jacopone (XCVI, 8: *Emprima me diparto da tia che questo possa durare*), sembra stonare in un testo dove dominano *tebe* e *te* e rende quindi non ingiustificato l'emendamento del D'Ovidio *ticu*; ma, a parte i riscontri del Parodi con *noa* = « noi » delle Laudi della Provincia di Roma e con *noa*, *voa*, *lia*, *ia* delle Marche, giudico meglio conservare *tia* integrandovi dinanzi un *a* e leggere, quindi, *a tia*.

Come ho già detto, con tutta verosimiglianza il v. 48 in origine doveva essere un endecasillabo. Si può integrare *frate mēu* dinanzi a *plu n'andare*, o, meno plausibilmente, leggere *hodie mai*, [*frate meu*], *plu n[on] andare*; ma si comprende bene che si tratta non più che di congetture.

Non è il caso di considerare il v. 50 come una risposta ai versi precedenti, come ha fatto qualche critico: meglio considerare il verso come un'ulteriore deferente frase dell'« orientale », cioè, ripeto, dell'uomo terreno.

* * *

La str. VII è sicuramente mutila, mancandovi la regolare ripresa di endecasillabi. I primi editori hanno supposto lacune dopo il v. 52, dopo il 53 e dopo il 54; il De Bartholomaeis e il Lazzeri hanno escluso recisamente qualsiasi lacuna, mentre l'Ugolini e lo Spitzer segnano una lacuna tra il v. 53 e il v. 54 con cui terminerebbe la strofe e il Vuolo solo la lacuna della ripresa. La metrica, come abbiamo già detto, autorizza strettamente so-

lo la lacuna segnata dal Vuolo; ma, per vero, la spiegazione che egli dà ai versi della stanza è poco soddisfacente: « vorrei udir novelle (altre notizie, più ampie: « ulteriori ragguagli » D'Ovidio) da codesta tua dolce favella, onde tu parli sapienza: tu parli bene dell'altra (vita)... ». Infatti, spiegando l'ultimo verso « tu parli bene dell'altra vita », si deve necessariamente presupporre che il personaggio ultraterreno aveva già dato dei « ragguagli » sulla propria vita; si dovrebbe, cioè, ammettere la scomparsa dei versi in cui quei ragguagli venivano dati e che rendevano possibile il giudizio o la constatazione dell'« orientale » « tu parli bene dell'altra vita ». Ma questa lacuna dove può cadere? Non certo in seno alla stanza V, non tra la V e la VI, non in seno alla VI, nè tra la VI e la VII, perchè i versi superstiti della VII rappresentano proprio le domande che nella VI, al v. 49, il personaggio terreno dice di avere in animo di rivolgere al suo celeste interlocutore. Fino al v. 52 lo svolgimento del discorso è così regolare e logico da rendere inverosimile e arbitraria qualsiasi lacuna. Ma la lacuna dei versi in cui l'ultraterreno avrebbe dato già notizie della propria condizione di vita non si può porre neppure tra il v. 52 e il v. 53 o tra il v. 53 e il v. 54, perchè si dovrebbe ammettere che nei versi brevi della stanza prima parli il personaggio terreno, poi il personaggio celeste, poi di nuovo il primo (*dell'altra bene spelle*) e infine, nuovamente, nella ripresa mancante, il secondo. Ciò non è verosimile, perchè nel Ritmo il dialogo si svolge in modo che la battuta di ogni personaggio occupi una stanza intera e solo nella str. V abbiamo una domanda e una risposta: il che ci rende lecito ammettere che anche nella str. VII non doveva esserci più di una domanda e di una risposta, la prima racchiusa nei versi brevi, la seconda nella ripresa mancante. E ciò viene confermato dal fatto che il v. 54 costituisce, a veder bene, proprio l'argomento delle *nubelle* che il personaggio terreno vorrebbe udire dalle *dulci fabelle* del suo interlocutore. Ma allora il v. 54 non deve avere il valore di una constatazione del personaggio terreno, ma quello di un'esortazione di questo. A questo punto si badi che al v. 54 manca una sillaba; quei critici che hanno voluto restituire un ottonario hanno integrato una congiunzione iniziale, la quale, però, può essere plausibile solo se prima del v. 54 nel testo deve esserci una lacuna; ma, poichè la lacuna non è verosimile, l'integrazione è errata. Sarebbe possibile invece integrare un *me* tra *bene* e *spelle* e il verso signifi-

cherebbe « parlami bene, dammi buoni ragguagli, dell'altra (vita) »; ma anche quest'integrazione non è sufficiente, perchè si dovrebbe sottintendere *vita* o ammettere che la parola fosse contenuta nel v. 54 bis andato perduto, o considerare *altra* pronome; entrambe le soluzioni sono impossibili, perchè la parola *vita* posta dopo *spelle* determinerebbe un costrutto assurdo e *altra* pronome presupporrebbe nei versi precedenti *questa bita*, alla quale invece non si fa mai cenno e non se ne deve fare. Ultimamente lo Spitzer, che, come abbiamo visto, segue l'Ugolini nel segnare una lacuna tra il v. 53 e il v. 54 vi integra proprio *de questa bita interpelle*; ma non si può prendere sul serio lo Spitzer, perchè la sua integrazione non è ammissibile sia che si considerino i versi 53 bis e 54 come una costatazione del personaggio terreno sia come un suo invito rivolto al suo celeste interlocutore; infatti, costui non ha mai finora « detto male » della vita terrena e un invito del terreno al celeste personaggio affinché questi dica male della vita terrena è un assurdo grossolano. Tutto ciò prova all'evidenza che nel v. 54 manca qualcosa e che, pertanto, esso è settenario solo perchè l'amanuense ha saltato qualche parola. Ma quale parola? Proprio quella che il senso richiede e che, riconosciuto legittimo il novenario, restituisce al verso la giusta misura: la parola *bita*. Questa integrazione, che supera tutte le difficoltà della stanza, è, a mio avviso, sicura.

Al v. 54 seguivano due o tre endecasillabi nei quali il personaggio celeste dava i ragguagli richiesti, i quali giustificano il v. 55 *Certe credotello, frate*. Lo Spitzer nega questa lacuna e crede che i vv. 55-56 si riferiscano nientemeno che alla risposta del personaggio celeste della str. V « *Frate meu, de quillu mundu bengo...* ». Ma ciò è quanto mai inverosimile e lo Spitzer dimentica che il poeta ai vv. 57-59 dice:

Una caosa me dicате
de ssa bostra dignitate:
poi k'en tale destuttu state...

Ma quando mai il personaggio celeste può avere parlato, se non nei versi finali mancanti della str. VII, della *dignitate* e del *destuttu* di cui godono i suoi consorti? Come si vede, la metrica, il senso e la coerenza delle battute s'incontrano nel rendere necessaria la lacuna dei versi finali della strofa in esame.

* * *

Nella str. VIII occorre solo rimediare all'ipometria del v. 56 nel modo già indicato.

* * *

Attualmente nella str. IX la difficoltà maggiore è data dai vv. 65-68 e soprattutto dal v. 66. Qui il ms. autorizza solo due lezioni *obebelli n'ài nucata* o *obebelli n'ài micata*. Esaminiamo la prima soluzione: *n'ài nucata* non può certo significare « ti hai posto nella nuca », come voleva il Baudi, nè « ne hai cianciata », come credeva il Rocchi che pensava a *nugari*; e neppure mi sembra plausibile la spiegazione « ce l'hai condita » del D'Ovidio che si valeva di *nucato* = « mele bullito co le noci » che gli offriva il Tommaseo-Bellini. Per la qual cosa questa soluzione deve, secondo me, venire abbandonata definitivamente come insostenibile. La seconda soluzione proposta dal Parodi e seguita dallo Schiaffini e dal Vuolo, offre invece un significato plausibile in quanto *micata*, come prova un passo della Cronaca Aquilana addotto dal Parodi, aveva il sicuro significato di « affatto », « punto ». Ma già il Torracca aveva emendato il verso leggendo *obebelli ài manducata* suggestionando gli editori posteriori, i quali non vollero accogliere la lezione dal Parodi e non si convinsero giustamente della spiegazione del D'Ovidio; infatti il De Bartholomaeis, il Lazzeri e l'Ugolini emendano *obebelli ài manucata*, il De Palma *obe ben l'ài mandicata* e il Guerrieri Crocetti e lo Spitzer, in maniere un po' diverse, rispettivamente *obebelli n'ài 'mmuccata* e *obebelli n'ài [e]nuc[l]ata*. Sono questi tutti emendamenti forti che ci allontanano molto dalla lezione del ms. e che, pertanto, potrebbero essere seguiti solo se fossero indispensabili. Essi al contrario, secondo me, comportano sempre delle ulteriori difficoltà. Infatti, che significa *obebelli*? Due soli significati sono sicuri e plausibili: « dovunque, da per tutto » e « senza misura ». Come giustamente ha rilevato il Vuolo, è una forzatura spiegare *obebelli* « dove », come fanno il De Bartholomaeis, il Lazzeri, il Guerrieri Crocetti e lo Spitzer. Se ciò è esatto, gli emendamenti del Guerrieri Crocetti e dello Spitzer non sono plausibili e quello del De Bartholomaeis andrebbe bene solo a condizione di dare al verso il significato che ne dà il Torracca « troppo, senza misura ne hai mangiata »; ma con siffatta interpre-

tazione il *ne* pronome non mi sembra giustificato dato il *tia bibanda* del verso seguente; e pertanto gli emendamenti su riferiti non si possono preferir alla lezione del Parodi, che non intacca il testo e che, oltre tutto, dà ad *obebelli* il più sicuro significato di « dovunque ». Ma col Parodi e col Vuolo non consento nella spiegazione che essi danno ai vv. 65-67 « di quanto male fu causa, dovunque se ne ha briciola, la tua scellerata vivanda! ». Difatti *trobata* femminile (v. 65) non può riferirsi a *male*, ma unicamente a *parabola* del v. 64, e il v. 66, poichè *micata* significa « affatto » non può avere valore positivo, ma solo negativo. Tenuto conto di tutto ciò, ritengo meglio spiegare i vv. 64-68 così: « Oh, parola dissensata! quanto malamente (= a sproposito) fu detta! In nessun posto (del cielo), dove tu l'hai accostata (o anche « fatta entrare »), vi è affatto la tua vivanda scellerata (= causa di peccato, o anche meschina) ». Questa interpretazione non impone alcun emendamento e alcuna forzatura, ma rafforza meglio il valore degli ultimi versi della stanza.

* * *

Nulla da dire per le str. X e XI, dopo il bell'emendamento del Vuolo (a cui senza valide ragioni non ha fatto buon viso lo Spitzer) al v. 87 *Homo ki fame e sete unqua non sente*.

* * *

Nell'ultima strofa al v. 92 si corregga per la rima *petite in petete*. Al v. 94, poichè *forma* mi sembra che significhi « condizione », per la misura del verso si può ridurre *et em* in *e 'm*, come già si è detto.

Come ho già detto, la metrica suggerisce di ravvisare la lacuna della ripresa finale. Lo Spitzer anche qui ha cercato di giustificare la sua teoria dell'integrità del testo pervenutoci sostenendo che esso termina effettivamente con le parole *angeli de celu sete*, le ultime che si desidererebbero sentire. Son convinto anch'io che non è ammissibile supporre la caduta di versi in cui il poeta si sarebbe congedato dai suoi uditori, ma non mi sembra inverosimile sostenere la perdita di versi nei quali, in armonia agli intenti all'inizio enunciati dal poeta, il personaggio terreno avrebbe riconosciuto che i godimenti dei beati sono quelli veramente perseguibili, mentre quelli della terra sono effimeri e nocivi.

* * *

Possiamo ora concludere che il Ritmo Cassinese, salvo quelle richieste dalla regolarità metrica delle stanze (vale a dire la caduta della ripresa endecasillabica nelle str. VII e XII) non presenta lacune o bruschi passaggi per i quali si debba supporre un'illustrazione troppo complessa. Senza avere l'esagerata pretesa di aver compreso in maniera esclusiva « il valore dei valori » del testo e di averne detto in maniera definitiva tutto quanto restava da dirne, spero che la lezione e l'interpretazione che ora presenterò, a conclusione di quanto ho detto, siano plausibili e soddisfacenti.

T E S T O

- I Eo, sinjuri, s'eo fabello
 lo bostru audire compello;
 de questa bita interpello
 e ddell'altra bene spello;
 5 poi k'enn altu m'encastello
 ad altri bia renubello
 e mmebe ['n] cendo flagello.
 Et arde la candela sebe libera,
 et [ad] altri mustra bïa dellibera.

Interpretazione

- I) O signori, se io parlo, sollecito la vostra udienza; ho da dire su questa vita (terrena) e parlo bene dell'altra (vita, cioè di quella celeste); poichè mi arrocco in alto luogo (= ripongo, derivo la mia forza da un alto pensiero), rinnovo la via agli altri e mi accendo quale fiaccola. E la candela arde se stessa, quando è libera (= non soffocata) e mostra agli altri la via libera (= sgombra, diritta).

- II 10 Et eo, se nce abbengo... [actio]
 10 bis ...['n] culpa jactio,
 por vebe luminaria factio;
 tuttabia me nde abbitatio
 e ddiconde quello ke sactio,
 c'à 'n la Scriptura beneplatio.
 15 + Aio nova dicta per fegura,
 ke da materia no sse transfegura
 e ccolla l[e] tra bene s'affegura.
- III' La fegur' ad esplanare
 capitolo bollo pria mustrare.
 20 Ai, dunque pentia null'om fare
 questa bita regu[l]are;
 deducere, deportare
 mort'è non vita gustare
 c'unqua de quella sia pare;
 25 ma tantu quistu mundu è gaudebele,
 ke l'unu e ll'altru face mescredebele.

Varianti. II - v. 14 *calla scriptura.*

III - v. 19 *capoi lo bollo* - v. 20 *nullomo.* - v. 23 *morte nort*
guita gustare. - v. 24 *questa.*

- II) Così io, se ci riesco... giaccio (in) colpa (= pur essendo un peccatore), faccio lume per voi; subito mi affretto a ciò (= ad illuminarvi) e ne dico quello che so, che ha piena conferma nella (Sacra) Scrittura. Io ho approntato nuove parole per una figura (= allegoria e insieme rappresentazione figurata di essa), che non si strania dal contenuto (della Sacra Scrittura), ma ben si conforma (= aderisce) con la lettera (= col senso letterale di essa).
- III) Per dichiarare (= spiegare) la figura io voglio prima esporre il capitolo (= il passo della Sacra Scrittura su cui mi fondo). Ahi! nessuno pensa di rendere regolata questa vita; sollazzarsi, divertirsi è (= equivale a) gustare morte e non vita che possa mai paragonarsi alla vita celeste; ma (purtroppo) questo (nostro) mondo è tanto allettivo da rendere molti (l'uno e l'altro, cioè più d'uno) poco credenti (nell'altro mondo).

- IV Ergo, poneteb' a mente
la Scriptura como sente.
Ca là sse mosse d'oriente
30 unu magnu vir prudente
et un altru [d'] occidente;
foru junti 'n albescente.
Addemandaruse presente;
ambo addemandaru de nubelle,
35 l'unu e ll'altru dicuse nubelle.
- V Quillu d'oriente pria
altia l'occlu, si llu spia;
addemandaulu tuttabia
c'omo era, como già.
40 " Frate mèu, de quillu mundu bengo,
loco sejo e tibi me combengo ".
- VI Quillu, auditu stu respusu
cuscì bonu et amurusu,
dice: ' Frate, sedi jusu,

IV - v. 32 *fori*.

VI - v. 43 *c. b. damurusu*. - v. 44 *josu*.

- IV) Dunque, ponetevi a mente (= non dimenticate) come intende la (Sacra) Scrittura. Chè là (come potete vedere nell'illustrazione che avete dinanzi) si mosse da oriente un grande e saggio uomo e un altro da occidente; si incontrarono all'alba. Subito si fecero domande; (si) chiesero notizie e l'uno e l'altro si danno reciproche notizie.
- V) Quello d'oriente per primo alza l'occhio (= gli occhi) e lo interroga; subito gli domanda chi era e ove andava. " Fratello mio, (gli risponde l'altro) vengo da quel mondo (= dal Paradiso, che forse nell'illustrazione era raffigurato alle sue spalle), là risiedo e vengo (di là) per te ".
- VI) Quello (d'oriente), udita questa risposta così buona ed amorevole, dice: ' Fratello, fermati quaggiù, non ti sembri spregevole, chè io sarei molto desideroso di par-

- 45 non te paira despectusu,
 ca multu fora colejusu
 [a] tia fabellare ad usu;
 hodie mai, [frate mèu], plu n'andare,
 ca tte bollo multu addemandare,
 50 serbire, se mme dingi commandare.

VII Boltier' audire nubelle
 de sse toe dolci fabelle
 onde sapientia spelle;
 dell'altra [bita] bene spelle '.
 "
 ".

VIII 55 ' Certe credotello, frate,
 ca tutt'èni beritate.
 Una caosa me dicare
 de ssa bostra dignitate:
 poi k'en tale destuttu state,
 60 quale bita bui menate?
 Que bibante mandicate?
 Abete bibande cuscì amorse
 + como queste nostre saporose? '

VIII - v. 56 *catuttem beritate*.

larti familiarmente; (fratello mio), ora non te ne andare, chè voglio chiederti molte cose (e anche) servirti, se mi degni di darmi comandi.

VII) Vorrei udire notizie da codeste tue gentili parole onde tu esprimi sapienza; parlami compiutamente dell'altra vita '. " ".

VIII) ' Certamente te lo credo, o fratello, che tutto (quanto mi dici della vostra vita) è (= corrisponde a) verità. Ma ditemi una cosa di questa vostra condizione: poichè state in tanta letizia, quale vita voi menate? Che vivande mangiate? Avete vivande così deliziose come queste nostre '.

- IX " Ei, parabola dissensata !
 65 quantu male fui trovata!
 Obebelli n'ài micata
 tia bibanda scelerata,
 obe l'ài assimilata.
 Biband'abemo purgata,
 70 d'ab enitiu preparata,
 perfecta binja plantata
 de tuttu tempu fructata
 En qualecunqua causa delectamo,
 + tutt'a quella binja lo trobamo
 75 e ppuru de bedere ni satiamo ".

- X + ' Ergo, non mandicate?
 Non credo ke bene aiате;
 + homo ki nnin bebe ni manduca
 + non sactio com'unqua se deduca
 80 ++ ni 'm quale vita se conduca '.

IX - v. 74 *trobajo*.

- IX) " Oh, parola dissennata ! quanto malamente (= a sproposito) fu detta! In qualunque posto (del cielo), dove tu l'hai fatta entrare, non trovi affatto la tua meschina (o anche causa di peccato) vivanda. Noi abbiamo una vivanda pura, preparata ab aeterno, una vigna piantata alla perfezione che reca frutti in ogni tempo. Di qualsiasi cosa abbiamo desiderio, tutto troviamo in quella vigna e ci saziamo solo di vedere (= della contemplazione di Dio) ".

- X) ' Dunque, voi non mangiate? Non credo che abbiate (= ve la passiate) bene; io non so come mai trovi diletto nè che vita possa condurre chi non mangia nè beve '.

XI '' Dunqua, te mere scoltare.
 Tie' que tte hollo mustrare;
 + se tu sai giudicare
 tebe stissu metto a llaudare
 85 + — credi, non me betare —
 lo mello ci tte nde pare:
 homo ki fame e sete unqua non sente,
 + qued à besonju, tebe saccente,
 de mandicar e de bibere niente? ''.

XII 90 ' Poi k'en tanta gloria sedete,
 nullu necessu n'abete,
 ma quantunqu'a Deu petete
 tuttu lo 'm balia tenete
 e 'm quella forma bui gaudete.
 95 Angeli de celu sete '.

.....

XI - v. 87 *homo ki fame unqua nonsente. none sitiente.*
 XII - v. 92 *petite.* - v. 94 *et emquella.*

- XI) '' Dunque, ti tocca ascoltare. Tieni (= ecco) ciò che ti voglio mostrare; se tu sai giudicare, lascio a te stesso stabilire — credi (= permetti, concedi), non me lo impedire — il meglio che te ne pare: chi non sente mai fame nè sete, che bisogno ha, a tua conoscenza, di mangiare e di bere qualcosa? ''.
- XII) ' Poichè state in tanta gloria, non ne avete alcun bisogno, ma tutto ciò che chiedete a Dio lo avete a vostra disposizione e in quella forma (= nella contemplazione della divinità) voi godete. Siete angeli del cielo '....

I LIMITI DEL RAZIONALISMO CARTESIANO NEL PROBLEMA MORALE

I. Premessa.

In una lettera a Chanut, residente francese presso la Regina Cristina, Cartesio confessava per quali ragioni non aveva trattato di morale: « I signori Reggenti — scriveva — sono così mal disposti nei miei riguardi, solo per aver visto gli innocenti trattati di fisica, e così indignati di non trovarvi pretesto alcuno per calunniarmi, che se, dopo di ciò, io trattassi di morale, non mi darebbero tregua. Se infatti un Padre Bourdin si è creduto autorizzato ad accusarmi di scetticismo, perchè ho confutato gli scettici; se un ministro ha cercato di dimostrare che ero ateo, senza allegare alcuna prova, se non che ho tentato di dimostrare l'esistenza di Dio, che direbbero mai se mi mettessi ad esaminare il giusto valore di tutte le cose che si possono desiderare o temere, quale sarà la condizione dell'anima dopo la morte, fino a che punto dobbiamo amare la vita, e che cosa dobbiamo fare per non averne nessun motivo di temerne la perdita » ¹.

La mancanza di una trattazione specifica e sistematica non significa però insensibilità per i problemi morali, chè, anzi, per Cartesio, nella morale si coronava lo studio della filosofia, intesa come studio della saggezza ².

Nella lettera — prefazione del 1647, inviata al traduttore francese dei *Principi di filosofia*, Cartesio affermava che « tutta la filosofia è come un albero le cui radici sono la metafisica, il tronco è la fisica, i rami che spuntano da tale tronco sono

¹ *Descartes a Chanut*, 1 Nov. 1646, in *Le Passioni dell'anima e Lettere sulla morale*, (trad. it. Garin, Bari, Laterza, 1954), pagg. 201-202.

² I testi nei quali Cartesio tratta in modo più specifico dei problemi morali sono, anzitutto, le note della giovinezza, degli anni 1619-1623, sia le *Cogitationes privatae*, sia le citazioni e riassunti di saggi ora perduti, che sono compresi nella bibliografia del Baillet; la terza parte del *Discorso sul metodo* del 1637, nella quale si trovano le tre regole della morale provvisoria; infine il *Trattato delle passioni* del 1649 e le *Lettere sulla morale*, scritte dal 1643 al 1649, ad Elisabetta, a Cristina e Chanut.

tutte le altre scienze e cioè la medicina, la meccanica e la morale: intendendo la morale più alta e perfetta, che presupponendo una conoscenza piena delle altre scienze, è il grado ultimo della saggezza »³.

Nella *Regulae ad directionem ingenii*, la sapienza è definita come una *Mens bona*, alla cui formazione deve contribuire ogni studio, perchè in essa, che mira alla *contemplatio veri*, consiste anche *fere unica, integra et nullis turbata doloris, in hac vita felicitas*.

Per saggezza, si legge nei *Principi*, non si intende solo la prudenza negli affari, ma una perfetta conoscenza di tutte le cose che l'uomo può sapere, sia per la condotta della sua vita, sia per la conservazione della sua salute e le invenzioni di tutte le arti⁴.

La scienza deve essere fondamentalmente diretta alla pratica, alla saggezza della vita, nella quale è l'unica felicità duratura.

La ricerca della verità nasce da una esigenza morale: Chi vuole cercare la verità, ammonisce Cartesio, non cominci con lo studio di una scienza particolare, ma « pensi soltanto ad accrescere il lume razionale, non per risolvere questa o quella difficoltà della scuola, ma perchè in ogni circostanza della vita, il suo intelletto mostri alla sua volontà ciò che bisogna scegliere »⁵. E nel *Discorso sul metodo* ripete: « Non basta avere ingegno, ma quel che più conta è indirizzarlo bene. Le più grandi anime sono capaci dei più grandi vizi, non meno che delle più grandi virtù; e quelli che camminano lentissimamente possono andare molto più innanzi, seguendo sempre la via diritta, di quelli che corrono e se ne allontanano »⁶.

La buona azione dipende dal chiaro giudizio: occorre ben giudicare per ben agire, e conoscere la verità delle cose per potersi regolare in esse.

La più alta virtù, il sommo bene, oggetto delle dispute delle scuole, consiste nell'uso costante della ragione.

Il principio della scienza è, insieme, principio della morale, che ne riflette caratteri e limiti.

³ *Principi di filosofia*, lib. I (Firenze, Sansoni, 1947), pag. 17.

⁴ *Principi di filosofia*, cit., lib. I, pag. 3.

⁵ *Regulae*, I.

⁶ *Discorso sul metodo*, parte I.

L'etica cartesiana mantiene, quindi, il carattere del razionalismo teoretico e rimane fondata sul *cogito*, criterio della verità e del bene.

Il dualismo che vizia il sistema cartesiano, costringendo a postulare in Dio la fonte della verità e del bene, come garanzia della oggettività delle idee chiare e distinte, si riflette nella dottrina morale, conferendole quell'impronta intellettualistica, propria di tutto il pensiero razionalistico e illuministico.

2. - *Il momento storico di Montaigne e il problema di Cartesio.*

Il momento storico nel quale Cartesio inizia la sua ricerca, è un momento di transazione, quello che il Brunschvigs definisce « il momento storico di Montaigne », cioè la crisi della logica scolastica delle forme sostanziali e la fine della illusione rinascimentale di un'armonia tra microcosmo e macrocosmo.

Come può l'individuo naturale conoscere l'universo nella sua totalità, se ne è parte, e come può, nella sua individualità variabile, essere norma del vero?

Nella filosofia di Bruno e di Campanella, l'unità dell'uomo e della natura derivava dalla loro affinità interna, dall'identica essenza metafisica. L'individuo conosce la natura, perchè è della stessa essenza, prodotto della stessa forza che agita tutte le cose, *natura naturata* di una infinita ed identica *natura naturans*. Ora, nella seconda metà del cinquecento, questa fede è scossa, come può vedersi in modo suggestivo, nei *Saggi* di Montaigne, dove viene criticata non solo la filosofia scolastica, ridottasi, nelle tarde esercitazioni delle scuole, a vuoto formalismo di sillogismi e a mera *ars disputandi*, ma la stessa cultura umanistica, degenerata in vuota retorica e in imitazione servile dei classici antichi.

Montaigne disprezza l'arte delle vane parole, e vagheggia una scienza che non si attacchi all'anima dall'esterno, ma si incorpori con essa: « A vedere come siamo educati, egli osserva, non vi è da meravigliarsi se non aumenta la saggezza dei maestri e dei discepoli, pur crescendo la dottrina. Volentieri chiediamo: « Sa di greco o di latino ? scrive in versi o in prosa ? ». Se sia diventato migliore e più assennato, di questo non

ci curiamo; e pure, è la cosa più importante. Bisognerebbe infatti domandare sempre non chi sia, ma chi sia meglio addottrinato ⁷.

Siamo come gli uccelli, che vanno cercando becchime e lo recano intatto ai loro piccoli; così i nostri pedanti vanno qua e là piluccando la scienza dai libri e la tengono in punta di labbra, pronti a cederla al primo che si presenta.

La cultura passa di mano in mano per essere sbandierata in pubblico, come una vecchia moneta fuori corso, che si usa soltanto come gettone al gioco. Vera cultura è solo quella che giova alla propria vita, non ricevuta come un deposito, ma fatta nostra. « Somigliamo, invece, a quel tale che, avendo bisogno di fuoco, si recò da un vicino a chiederne, e qui, trovatone uno gagliardo e ben nutrito, stette a riscaldarsene, dimenticandosi di portarne a casa. A che serve avere lo stomaco pieno, quando non riusciamo a digerire? Se il cibo non diventa noi, se non ci fa crescere e non ci irrobustisce? » ⁸.

Ad una cultura estrinseca, Montaigne giustamente preferisce che il suo allievo occupi il tempo a giocare a calcio: almeno il suo corpo ne guadagnerà in vigore. « Guardatelo invece quando torna a casa, dopo quindici o sedici anni di studio! è inetto a qualsiasi cosa. Tutto il suo greco e il suo latino, non hanno fatto che renderlo più sciocco e presuntuoso di quando è partito. Doveva tornare a casa con lo spirito nutrito; e torna invece gonfio soltanto di fumo e di boria » ⁹.

Un altro motivo di scetticismo è dato dall'osservazione delle diversità di religioni, di morali e di filosofie, che consigliano al saggio la sospensione del giudizio: *che so io?* La stessa ragione non dà più garanzia, divenuta strumento di dialettica verbale, adoperabile per qualsiasi contenuto. « Chiamo ragione, scrive nell'*Apologia di Raimond Sebond*, questa apparenza di discorsi che ciascuno foggia in sè; questa ragione, per cui possono avere cento contrari autori del medesimo soggetto, è uno strumento di piombo e di cera, allungabile, pieghevole e accomodabile a tutti i pesi e a tutte le misure ». Le nostre rappresentazioni non aderiscono all'oggetto esterno, ma son prodotte con la mediazione dei sensi; e i sensi non colgono l'oggetto ester-

⁷ MONTAIGNE, *Saggi*, (trad. Vedaldi, Bari, Laterza, 1952), pag. 143.

⁸ *Op. cit.* pag. 146.

⁹ *ibid.*, pag. 147.

no, ma soltanto le proprie modificazioni. In tal modo la rappresentazione non corrisponde affatto all'oggetto, ma semplicemente alla passione dei sensi; passione e oggetto non coincidono; e perciò chi giudica della passione, giudica da altro che non è l'oggetto. E com'è possibile affermare che la passione dei sensi reca allo spirito la qualità degli oggetti esterni per somiglianza? Come possono anima ed intelletto accertare codesta somiglianza, se non possono stabilire alcuna comunicazione con l'oggetto esterno? Che differenza esiste tra le rappresentazioni del giorno e della notte, se sono tutte rappresentazioni sensibili?

Perchè non dubitare che il nostro pensare e il nostro agire non siano che un sogno, e il nostro essere desti, nient'altro che una specie di dormire?

Similmente Cartesio confesserà, nella prima *Meditazione*, di non saper distinguere le rappresentazioni del sogno da quelle della veglia, non vedendo « indizi concludenti, nè segni abbastanza certi, per cui sia possibile distinguere nettamente la veglia dal sonno ».

Questo fondamento sensibile vizia anche i fondamenti della logica scolastica ed aristotelica, fondata su una fisica delle qualità sensibili e del concetto astratto. Già, nel quattrocento, Giovanni Francesco Pico della Mirandola aveva osservato che la psicologia aristotelica, base della logica, si fonda sulla percezione sensibile e come tale non dà garanzia di oggettività alle costruzioni del pensiero. Se il fine della conoscenza è l'universale della forma sostanziale, il mezzo è inadatto, perchè soggettivo e sensibile. Il passaggio dalle specie sensibili alle intellegibili rimane un enigma, perchè l'intelletto, dovendo partire dai dati della percezione, non può mai trasformare il loro carattere sensibile nella oggettività dell'essenza ^{9 bis}.

L'epoca di Cartesio è, quindi, epoca di crisi delle forme logiche passate e di ricerca di un nuovo metodo logico, capace, perchè distinto dal piano della percezione sensibile, di fondare una conoscenza certa ed universale. Per Cartesio, questo metodo è quello matematico con le sue deduzioni esatte ed uni-

^{9 bis} Giovanni Francesco Pico della Mirandola, *Examen Vanitatis doctrinae gentium et veritatis Christianae disciplinae*, Basilea, (ed. 1601), lib. IV, cap. XII, e *passim*.

versali, le quali, però, a loro volta richiedono una giustificazione che ne garantisca la corrispondenza con la realtà delle cose.

Il dubbio metodico ha proprio questo significato: rendere problematica quella certezza della scienza, che, con Keplero e Galilei, aveva trovato una sì vasta applicazione.

Lo scetticismo è superato colla prima verità fondamentale del *cogito*, dove essenza ed esistenza, soggetto ed oggetto coincidono. Ma il problema risorge, quando si badi, non all'ideare, che come atto di pensare si giustifica da sè, ma al contenuto ideato e alla sua corrispondenza con la realtà esterna.

Il presupposto realistico, perdurante ancora in Cartesio, e il conseguente dualismo di natura e pensiero, postulava l'esistenza di un Dio perfetto e veridico, come fondamento e garanzia del contenuto del pensiero.

Il criterio logico dell'evidenza non era sufficiente, valendo soltanto per la trasparenza delle idee a se stesse, non per la loro corrispondenza colla realtà esterna, per definizione soggetta al dubbio.

Il problema della certezza e della verità veniva così, agostinianamente, rimandato in Dio, istituendo una specie di luteranesimo speculativo, una esperienza analoga a quella del credente che trovava Dio in sè, nella luce della grazia.

L'unica prova dell'esistenza di Dio rimane quella intellettuale, perchè la certezza di Dio è testimoniata dall'atto stesso del *cogito* che, nella sua finitezza, la postula.

Dio non è più *méta* esterna, inseguibile attraverso una gerarchia di forme, causalmente connesse, non è Unità neoplatonicamente lontana ed indefinibile, ma è alla radice del nostro essere particolare, della individualità nostra che è contingente e soggetta al dubbio.

La realtà di Dio è nel profondo dell'individuo, anzi è condizione della sua esistenza, non certo di quella particolare e naturale, soggetta al dubbio, ma di quella universale e spirituale, come libertà e autocoscienza.

Necessità e libertà, Dio ed individuo, trovano qui la loro conciliazione, perchè l'essere autentico dell'individuo è l'essere razionale, che è luce divina, come diranno i neoplatonici di Cambridge.

Per queste ragioni, il ricorso a Dio non è un circolo vizio-

so, nè è un espediente, eliminabile dal sistema cartesiano, ma è una sua esigenza, perchè fondato essenzialmente su una fede oggettivistica e dualistica, comune a tutti i pensatori del secolo. Solo il ricorso all'autore delle cose e del pensiero, poteva sanare il dualismo e superare lo scetticismo di Montaigne: « Per coloro che dicono che Dio inganna continuamente i dannati — scriveva Cartesio a Mersenne — e che può così continuamente ingannarci, essi contraddicono al fondamento della fede e di tutta la nostra credenza, che è che Dio non può ingannare ¹⁰. E, rispondendo all'obiezione di Hobbes sulla sesta meditazione, scriveva: « Un ateo, per mezzo della memoria della sua vita passata, può riconoscere di vegliare, ma non può sapere che questo segno è sufficiente per renderlo certo che egli non si inganna punto, se non sa che è stato creato da Dio e che Dio non può essere ingannatore » ¹¹.

Certamente Dio era libero di volere queste o quelle idee, perchè in lui volere e libertà coincidono, ma le verità che ha volute sono necessarie, cioè accessibili alla ragione, la quale, nella intelligenza delle cose divine, trova i principi fondamentali delle sue deduzioni matematiche e della conoscenza della natura.

« Il Dio delle idee chiare e distinte, ha scritto il Brunschvicg, rende all'uomo la sua autonomia, e, per una felice conseguenza, l'affermazione della ragione, nella scienza, libera la fisica dalla sua impotenza secolare; essa apre la via ad una infinità di applicazioni » ¹².

Così veramente, riconosciuta la sua dipendenza dal pensiero divino, il nostro pensiero basta a sè stesso, superando lo scetticismo ed il dualismo, ed affermando la sua autonomia di fronte a tutte le cose.

Come conseguenza, al razionalismo matematico del *cogito* corrisponderà il razionalismo meccanico della natura, la quale mantiene, nella concezione cartesiana, quei caratteri quantitativi ed oggettivi, che solo il pensiero può conoscere. L'armonia rinascimentale tra pensiero e natura, microcosmo e macroco-

¹⁰ *Lettere a Mersenne*, du 21 April 1641, ed., Adam - Tannery, III, 359, Paris, 1897-1913.

¹¹ *Meditazioni*, (trad. Tilgher, Bari, Laterza, 1932), vol. I, pag. 270.

¹² BRUNSCHVICG, *Le progrès de la conscience dans la philosophie occidentale*, Alcan, 1927, pag. 150.

smo, viene riaffermata, in maniera conforme alla nuova mentalità scientifica.

La natura si presenta come realtà estesa, con determinazioni oggettive che sono le stesse proprietà geometriche e meccaniche, cioè la forma, la grandezza, il movimento: il concetto dello spazio geometrico si identifica con l'estensione e la fisica con la geometria.

Nasce così il dualismo tra sostanze pensanti e sostanze estese, immateriali ed indivisibili le prime, materiali e divisibili le seconde, senza possibilità di influenze e di relazioni reciproche.

Come si giustificano la libertà e la morale, in questo universo meccanico e quantitativo, dove tutti i fenomeni sono connessi in maniera meccanica, e dove non solo le piante e gli animali, ma lo stesso corpo dell'uomo è meccanismo?

La logica del sistema portava Cartesio, come poi tutto il razionalismo, a ridurre la libertà e la volontà ad attuazione della conoscenza scientifica, ad una riproduzione dell'ordine eterno voluto da Dio.

Da ciò, come vedremo, il suo stoicismo e il monito a vincere piuttosto sè stessi che l'ordine delle cose.

Se la libertà ha un senso in un mondo così determinato e meccanico, essa non può essere altro che accettazione di una norma già fatta e delle leggi della natura.

3. - *Il concetto di libertà e la natura pratica dell'errore.*

Il concetto di libertà, in Cartesio, coincide con quello di volontà.

« Io chiamo generalmente libero, egli scrive, tutto ciò che è volontario »¹³. E ancora: « la volontà e la libertà sono una medesima cosa, o piuttosto non vi è differenza tra ciò che è volontario e ciò che è libero ».

Alcuni interpreti¹⁴ hanno visto nel concetto cartesiano di

¹³ *Lett.*, IX, 168.

¹⁴ L'oscillazione tra i due concetti di libertà, sostenuta dal Gilson in *La liberté chez Descartes et la Théologie*, (Paris, 1913), è stata ripresa da altri storici, come il Gouhier, il Gibson, l'Olgiate, e il Laberthonnière. Per l'unità della dottrina è invece il Laporte, *La liberté selon D.*, (*Revue de Mét. et de Mor.*, 1937, vol. I, pagg. 101-164), e il Liard, *Descartes* (Paris, Alcan 1903), chap. V.).

libertà una oscillazione tra il libero arbitrio di indifferenza, secondo la concezione del Molina, e l'autodeterminazione razionale.

Il libero arbitrio, secondo Cartesio, consiste in ciò: « Che noi possiamo fare una cosa o non farla (cioè affermare o negare, seguire o fuggire), o piuttosto solamente in ciò: che, per affermare o negare, seguire o fuggire le cose che l'intelletto ci propone, noi agiamo in tal modo, che non sentiamo punto che nessuna forza esteriore vi ci costringa »¹⁵.

Ma egli corregge subito questo concetto, giudicandolo il più basso grado di libertà, essendo piuttosto difetto di conoscenza che perfezione di volere.

« Poichè, affinchè sia libero, non è necessario che io sia indifferente a scegliere l'uno o l'altro dei due contrari; ma piuttosto, quanto più inclino verso l'uno, sia che conosca evidentemente che il bene ed il vero vi si trovano, sia che Dio disponga così l'interno del mio pensiero, tanto più liberamente ne faccio scelta e l'abbraccio. E certo la grazia divina e la conoscenza naturale, ben lungi dal diminuire la mia libertà, l'aumentano piuttosto e la fortificano. Di modo che questa indifferenza che io sento, quando non sono portato verso un lato più che verso un altro dal peso di una ragione, è il più basso grado della libertà, e rende manifesto piuttosto un difetto nella conoscenza che una perfezione nella volontà, perchè se conoscessi sempre chiaramente ciò che è dubbio, non sarei mai in pena di deliberare quale giudizio e quale scelta dovrei fare, e così sarei interamente libero, senza mai essere indifferente »¹⁶.

Libero è, quindi, il volere razionale, non libero quello determinato dagli istinti che agiscono nell'assenza della volontà, cioè nell'arbitrio d'indifferenza.

L'oscillazione del pensiero cartesiano, nel concetto di libertà, si risolve quindi riportandola a due momenti del processo che porta alla vera libertà, che è volontà razionale.

Quando non vi sono ancora idee chiare nell'intelletto, la volontà non sa decidersi e rimane indifferente, mentre agiscono altri motivi sensibili che possono trascinare all'azione e quindi all'errore e al male.

L'uomo può certo anche nello stato di oscurità e di igno-

¹⁵ *Meditazioni filosofiche*, (trad. Tilgher, Bari, Laterza, 1928), vol. I, pag. 128.

¹⁶ Op. cit., pag. 129.

ranza, attestare la sua libertà, sospendendo il giudizio, come ha fatto Cartesio all'inizio della ricerca, dubitando di tutto, attestando con ciò non solo l'esistenza del pensiero, ma anche la sua libertà. Se invece l'uomo ciò non fa, allora volendo senza luce razionale, cade in errore ed è responsabile.

Volontà morale e conoscenza coincidono, così come indifferenza e ignoranza: la sfera più ampia che la volontà sembra avere nei riguardi dell'intelletto è, in realtà, una sfera dove regna l'oscurità e la confusione, perchè non vi è ancora luce intellettuale.

In Cartesio il primato della volontà sull'intelletto non costituisce un valore nuovo, come sarà nel primato kantiano della ragion pratica, ma è piuttosto un motivo di debolezza e di errore.

La volontà ha un valore solo nell'adeguazione alle idee dell'intelletto, nella quale, com'è la vera libertà, così è la vera moralità.

Cartesio cerca di superare l'oggettività della verità, esigendo per il giudizio l'assenso della volontà, ma ciò ha un valore relativo, perchè l'assenso vale solo per noi, non per la verità in sé.

Giustamente osservava il Liard che « se la verità nasce per noi dal concorso dell'intelletto e della volontà, in definitiva la verità è fatta fuori di noi, sopra di noi, e noi ci limitiamo a farla nostra con l'affermazione della volontà. Noi non la creiamo in modo assoluto e in sé stessa; noi la creiamo per noi, accettandola con la volontà.

Nell'uomo, l'intelletto, agli occhi di Cartesio, precede la volontà, e, in fin dei conti, fornendole la materia, esso la domina »¹⁷.

La dottrina cartesiana della natura pratica dell'errore conferma il carattere intellettualistico della concezione morale, dove la volontà, come si è detto, ha un valore positivo solo se si adegua all'intelletto.

Se la verità è data dalla chiarezza e dalla distinzione del pensiero, l'errore non può derivare dallo stesso pensiero, nè dalla volontà in sé presa, perchè è anch'essa creazione divina.

Se consideriamo le idee in sé, senza rapporto ad altro, esse

¹⁷ LIARD, *Descartes.*, cit. pag. 224-4.

non possono essere false; l'idea di una chimera è in sè vera, come l'idea di uomo. E similmente non vi può essere falsità nelle volizioni in quanto tali, perchè « anche se io possa desiderare cose cattive o che mai furono, non è men vero che io le desidero ». Il *lumen naturale* non può errare, perchè Dio l'ha creato per conoscere, altrimenti si potrebbe pensare ad un Dio non veridico, quindi non perfetto, ciò che contraddice alla sua idea. « Infatti per quanto forse il poter ingannare sembri una qualche prova d'intelligenza presso noi uomini, mai certamente la volontà d'ingannare procede da altro che da malizia o da paura o da debolezza, e non può pertanto essere in Dio »¹⁸.

Se verità è chiarezza e distinzione, l'errore non può essere che errore e confusione. Dove risiede la sua causa? Non nell'intelletto nè nella volontà, ma nel loro rapporto. La falsità deriva dall'intrusione di un elemento estraneo nel processo del pensiero che di per sè non può errare. L'errore esiste solamente nel giudizio con cui affermo o nego l'esistenza e le proprietà di una cosa concepita nel pensiero.

« Per giudicare si richiede certamente l'intelletto, poichè non possiamo affatto giudicare di ciò che in nessun modo percepiamo; ma si richiede anche la volontà, affinchè fornisca l'assenso alla cosa in qualche modo percepita. Non però si richiede (almeno per giudicare come che sia), una percezione integrale e per ogni verso completa della cosa; a molte cose infatti noi possiamo assentire, che non conosciamo se non in modo molto oscuro e confuso. E, invero, la percezione dell'intelletto non si estende che a quelle poche cose che ad esso si offrono, ed è sempre molto finita. La volontà invece può dirsi in qualche modo infinita, perchè nulla mai avvertiamo, che possa essere oggetto della volontà di qualcun altro, oppure di quella immensa che è in Dio, e che a ciò non si estenda anche la nostra: così che facilmente la estendiamo oltre quelle cose che percepiamo chiaramente; e quando ciò facciamo non è da sorprendersi che ci avvenga di sbagliare »¹⁹.

Questa concezione della volontarietà dell'errore, sembra contraddire al fatto che nessuno ha volontà d'ingannarsi. « Ma altro, risponde Cartesio, è volere ingannarsi, altro è volere as-

¹⁸ *Principi di filosofia*, I, 19.

¹⁹ *Op. cit.*, I, 34, 35.

sentire a quelle cose nelle quali accade che si trovi l'errore. E sebbene non vi sia nessuno, in verità, che voglia espressamente ingannarsi, tuttavia a mala pena si trova qualcuno che non voglia spesso assentire a quelle cose, nelle quali a sua insaputa, si contiene errore. Che anzi lo stesso desiderio di raggiungere il vero fa sì, molto spesso, che coloro che non conoscono rettamente in qual modo lo si deve perseguire, diano giudizi su ciò che non comprendono, e perciò errino »²⁰.

Riprendendo il principio socratico, Cartesio sostiene che, se noi veramente vedessimo il male, « ci sarebbe impossibile peccare; perciò si dice: *ogni peccatore è ignorante*; di guisa che se l'intelletto non presentasse alla volontà nulla che non fosse il bene, essa non potrebbe sbagliare la sua scelta »²¹.

La volontà non può quindi instaurare altro ordine, che quello stesso della natura, appreso dall'intelletto.

4. — *Il Trattato sulle passioni e le Lettere sulla morale.*

Lo stoicismo cartesiano.

Nel suo ultimo trattato sulle *Passioni dell'anima*, Cartesio cerca di dimostrare i punti di contatto tra l'anima e il corpo, esaminando la natura delle passioni, senza per altro riuscire a superare le difficoltà del dualismo.

Già la principessa Elisabetta aveva acutamente notato questa difficoltà, in una lettera del 16 maggio 1643, nella quale, accennando alla teoria della ghiandola pineale, pregava Cartesio di dirle « come l'anima dell'uomo può determinare gli spiriti del corpo per le azioni volontarie (non essendo l'anima che una sostanza pensante), sembrerebbe infatti che ogni determinazione di movimento si abbia per la spinta della cosa mossa, e secondo la spinta ricevuta dal motore, o secondo la qualificazione e figura della superficie del medesimo. Il contatto è necessario per le prime due condizioni, e l'estensione per la terza. Voi escludete completamente l'estensione dell'anima, e il contatto mi sembra incompatibile con una sostanza imma-

²⁰ *Op. cit.*, I, 42.

²¹ *Lett.*, IX, 170.

teriale. Perciò io vi chiedo una definizione dell'anima più particolareggiata di quella della vostra *Metafisica*, e cioè della sua sostanza, separata dalle sue azioni, dal pensiero. Ancorchè, infatti, le supponiamo inseparabili (ed è cosa difficile a provarsi nel ventre della madre e nei profondi svenimenti), come avviene per gli attributi di Dio, noi possiamo acquistarne un'idea più perfetta considerandole separatamente » ²².

Il concetto delle passioni esprime questa equivocità, in quanto esse non possono appartenere all'anima, pura coscienza razionale, nè possono relegarsi nel corpo, perchè in esse l'anima è attiva.

Esse sono « percezioni, o sentimenti, o emozioni dell'anima, che si riferiscono ad essa in particolare e che sono causate, mantenute, rafforzate, da qualche movimento degli spiriti » ²³.

Cartesio usa il termine *percezioni*, non per indicare conoscenze evidenti, perchè, anzi, chi patisce non conosce chiaramente, ma per sottolineare che non sono passioni dell'anima, ma atti di volontà.

Le passioni, inoltre, si distinguono degli altri stati passivi dell'anima, o passioni in senso lato, perchè corrispondono ai movimenti nervosi e circolatori che sono le loro cause prossime.

Come ha notato l'Hamelin ²⁴, a causa del suo dualismo, Cartesio non ha potuto affermare che le passioni sono riferite all'anima, perchè sono qualcosa che interessa il soggetto, essendo apprezzamenti sul suo stato.

Passando alla classificazione delle passioni, Cartesio distingue, oltre alle cause prossime, anche le cause prime, cioè le impressioni degli oggetti dei sensi. « Pare, egli scrive, che le medesime passioni possano essere eccitate tutte quante anche dagli oggetti che muovono i sensi, e che questi oggetti siano le loro cause abituali e precipue: donde segue che per scoprirle tutte, basta considerare tutti gli effetti di tali oggetti » ²⁵.

Ma, aggiunge nell'articolo seguente, questi oggetti che muovono i sensi, non eccitano in noi passioni diverse in ragione di tutte le loro differenze, ma solo in ragione dei vari modi in

²² AT, III, 660.

²³ *Le passioni dell'anima*, cit., art. 27.

²⁴ HAMELIN, *Il sistema di Cartesio*, Parigi, pag. 361.

²⁵ *Le passioni dell'anima*, art. 51.

cui possono nuocerci, o giovarci, o in genere, assumono per noi importanza.

Da questo punto di vista, la funzione delle passioni è di natura pratica perchè « consiste solo nel disporre l'anima a volere ciò che la natura ci indica come utile, e a perseverare in questa volontà, così come l'agitazione stessa degli spiriti che è solita causarle, dispone il corpo ai movimenti che servono a conseguir le cose! » ²⁶.

Per questa classificazione, fatta non in base al loro equivalente organico, ma alla loro funzione, Cartesio, come nota l'Hamelin, passa dalla fisiologia alla psicologia deduttiva di Spinoza, aggiungendo forse qualche spunto introspettivo.

Da questo punto di vista, si distinguano sei passioni fondamentali. La meraviglia, causata dal vedere per la prima volta un oggetto, è la prima passione, perchè essa può accadere prima ancora che ci rendiamo conto se l'oggetto ci conviene o no ²⁷.

Secondo che l'oggetto dei sensi si rappresenta come utile o nocivo, abbiamo l'amore o l'odio ²⁸; il desiderio, quando il bene o il male riguardano il futuro ²⁹. Infine la gioia e la tristezza che esprimono il risultato prodotto in noi dagli oggetti che giovano o danneggiano ³⁰.

Tutte le altre passioni, non composte di qualcuna di queste sei, ne sono delle specie. Così la stima e il disprezzo sono delle specie della meraviglia, secondo che essa riguardi la grandezza o la fiacchezza di un oggetto; se poi la stima o il disprezzo riguardano delle cause libere capaci di farci bene o male, dalla stima deriva la venerazione, dal disprezzo il disdegno.

Nei riguardi di noi stessi, solo una cosa può offrirci motivo di stima, ed è l'uso del libero arbitrio, il dominio degli atti di volontà. « Infatti, scrive, solo per le azioni che dipendono da questo libero arbitrio possiamo ragionevolmente ricevere lode o biasimo; esso ci fa in qualche modo simile a Dio rendendoci padroni di noi stessi, purchè non perdiamo per viltà i diritti che ci accorda » ³¹.

²⁶ art. 52.

²⁷ art. 53, 70, 71.

²⁸ art. 56,

²⁹ art. 57, 86.

³⁰ art. 91, 92.

³¹ art. 152.

Da ciò nasce la vera generosità, che consiste « in parte nel conoscere che nulla ci appartiene in senso proprio se non questa libera disposizione della volontà, il cui uso buono o cattivo è il solo motivo per meritar biasimo o lode; e in parte nel sentire in noi stessi una cosciente e ferma risoluzione di farne buon uso, ossia di non venir mai meno alla volontà di intraprendere ed eseguire tutte le cose che si giudicheranno migliori: e questo significa seguire rigorosamente la virtù » ³².

Non sono quindi gli onori o i beni, o la cultura o la bellezza, o, in genere qualche altra perfezione che ci fanno degni di stima, ma solo la buona volontà.

La generosità è insieme umiltà, cioè coscienza che anche gli altri sono capaci di buona volontà; non certo l'umiltà viziosa, che consiste principalmente « nel sentirsi deboli o poco risoluti e, quasi si fosse privi del completo uso del libero arbitrio, nel non potersi trattenere dal fare cose di cui si è consapevoli che ci si pentirà in seguito ».

Essa è diametralmente opposta alla generosità, per cui spesso accade che gli spiriti più bassi siano i più arroganti e superbi, come i più generosi sono i più modesti e i più umili » ³³.

Conseguenza della generosità e della virtù è la soddisfazione di sé, « abito dell'anima che si chiama tranquillità e pace di coscienza »; quello poi che si accende subito dopo una buona azione è una passione, cioè una specie di gioia, la più dolce di tutte, perchè dipende solo da noi » ³⁴.

Quando invece la causa non è giusta, « quando cioè le azioni, fonti di soddisfazione, non sono di particolare importanza, o sono viziose, è una gioia ridicola da cui derivano solo orgoglio e arroganza impertinente » ³⁵.

Solo una chiara coscienza del proprio libero arbitrio e della volontà buona è la fonte della virtù, ed essa si esaurisce in noi e dipende solo da noi.

L'azione buona nasce da noi, e in noi rimane, senza effetti diretti nel corpo, per la nota separazione tra anima e corpo.

Solo « le azioni sono in nostro potere, e solo indiretta-

³² art. 153.

³³ art. 159.

³⁴ art. 190.

³⁵ art. 190.

mente possono esser cambiate dal corpo, mentre le passioni, al contrario, dipendono esclusivamente dalle azioni che le guidano, e solo indirettamente possono esser cambiate dall'anima, salvo che essa stessa ne sia la causa. E tutta l'azione dell'anima consiste in questo che, per il solo fatto di volere qualcosa, essa fa muovere la piccola ghiandola, a cui è strettamente legata, nel modo richiesto per produrre l'effetto connesso con la volontà » ³⁶.

L'azione dell'anima sulle passioni è quindi indiretta, perchè le passioni essendo « causate, mantenute, rafforzate da qualche movimento degli spiriti », possono essere eccitate o sopresse dall'azione della nostra volontà indirettamente, « dalla rappresentazione delle cose che abitualmente sono congiunte con le passioni che vogliamo avere, e che sono contrarie a quelle che vogliamo respingere ».

Cartesio esclude qualsiasi contrasto tra la parte superiore e la parte inferiore dell'anima, perchè tutto ciò che si oppone alla ragione deriva dal corpo. In noi vi è una sola anima, che non ha in sè nessuna diversità di parti e quella stessa che è sensibile è anche razionale e tutti i suoi aspetti sono manifestazione di volontà.

Quel contrasto, dunque, si riduce a questo: « la piccola ghiandola posta nel centro del cervello può essere mossa, da un lato dell'anima, e dall'altro dagli spiriti animali, che, come ho detto sopra, sono solo dei corpi; ora succede spesso che le due spinte siano contrastanti, e che la più forte impedisca l'effetto dell'altra » ³⁷.

Dall'esito di questa lotta può misurarsi la forza o la debolezza dell'animo di ciascuno perchè « coloro nei quali il volere può vincere con facilità le passioni, posseggono le anime più forti, mentre altri soggiacciono perchè non sanno combattere la volontà con le armi sue proprie, che consistono in « giudizi saldi e precisi circa la conoscenza del bene e del male, giudizi in base a cui essa ha stabilito di regolare le azioni della propria vita » ³⁸.

Sta proprio qui la saggezza della vita: « nell'insegnare a rendersi talmente padroni delle passioni, a dirigerle con tale

³⁶ *Le passioni dell'anima*, art. 41;

³⁷ *art.* 47.

³⁸ *art.* 48.

abilità, da far sì che esse cagionino soltanto mali molto sopportabili, e perfino tali che sia sempre possibile volgerli in gioia » ³⁹.

Le passioni sono tutte buone, l'essenziale sta nel saperle usare. E sebbene esse siano causate e mantenute dai movimenti degli spiriti animali, e non dipendano quindi da noi, si può distogliere i pensieri da esse o sospendere i giudizi. « Ciò che si può fare sempre in tali circostanze, e che credo di poter qui indicare come il rimedio più generale e più facile da praticarsi contro tutti gli eccessi delle passioni, è di mettersi sull'avviso quando si sente il sangue così sconvolto, e di ricordare che quanto si presenta all'immaginazione tende a ingannare e a farle apparire molto più forti del vero le ragioni che servono a persuaderla dell'oggetto della sua passione, e molto più deboli le ragioni che servono a dissuaderla. E quando la passione persuade di cose la cui esecuzione ammette un certo indugio, bisogna prender tempo e riflettere, e distrarsi con altri pensieri fino a che il tempo e il riposo non abbiano completamente colmato l'emozione del sangue. Quando infine la passione incita ad azioni che richiedono una decisione immediata, la volontà deve volgersi soprattutto a considerare e a seguire le ragioni contrarie a quelle presentate dalla passione, anche se appaiono men forti: come quando siamo attaccati, senza che ce lo aspettiamo da un nemico, e le circostanze non ci consentono il minimo indugio nella decisione » ⁴⁰.

Lo stoicismo cartesiano è *sui generis*, in quanto non predica la lotta alle passioni, ma al loro cattivo uso. « Io, scriveva ad Elisabetta, non appartengo al numero di quei filosofi crudeli che vogliono che il loro saggio sia insensibile » ⁴¹. E a Chanut scriveva di non credere che, per il fatto di avere studiato le passioni, egli non avesse più nessuna passione: « vi dirò al contrario che, esaminandole, le ho trovate quasi tutte buone, e tanto utili alla vita, che la nostra anima non avrebbe motivo di voler restare un sol momento unita al corpo se non potesse provarle. E' vero che la collera è fra quelle da cui ritengo ci si debba guardare, in quanto si propone come oggetto un'offe-

³⁹ art. 212.

⁴⁰ art. 211.

⁴¹ Descartes a Elisabetta, 18 Maggio 1645, in *Le Passioni dell'anima ecc.*, cit., pag. 132.

sa ricevuta; e perciò dobbiamo cercare di elevare il nostro spirito a tal segno da non permettere alle offese che gli altri possono farci di arrivare fino a noi. Ma credo che al posto della collera sia legittimo avere dell'indignazione, e confesso di provarne spesso contro l'ignoranza di quelli che vogliono esser tenuti per dotti, quando la vedo unita a mala fede » ⁴².

Dalle lettere scritte a Elisabetta, a Cristina, a Chanut, nello stesso periodo del trattato *Le passioni dell'anima*, quasi a suo commento, ci appare la figura di Cartesio che rivive l'insegnamento stoico ed epicureo, alla luce della sua fede nella ragione, come unica guida sicura nella vita.

Queste lettere non contengono un sistema compiuto, ma una pratica vissuta, un razionalismo pratico che sa distinguere ciò che è in nostro potere da ciò che non lo è, la felicità duratura dal piacere passeggero, i mali relativi da quelli assoluti, vedendo in ogni cosa il lato positivo e utile per la serenità della propria vita.

Alla principessa Elisabetta, che gli confessava di trovare difficoltà a separare i sensi e l'immaginazione dalle cose a lei continuamente rappresentate dai discorsi e dalle lettere, e che riconosceva che spogliando l'idea di una questione da quanto la rende sgradevole, si può recare un sano giudizio e cavarne i rimedi ⁴³, Cartesio riconosceva « che è quasi impossibile resistere da principio al turbamento che nuove disgrazie suscitano in noi; so anche che, comunemente, sono gli spiriti migliori quelli le cui passioni sono più violente e più agiscono sul corpo. Ma mi sembra che l'indomani, allorchè il sonno ha calmato l'emozione del sangue a tali urti, si può cominciare a placare il proprio spirito, e a tranquillizzarlo; e questo si ottiene sforzandosi di considerare tutti i vantaggi che si possono trarre da ciò che il giorno innanzi si era visto come una grande sventura, allontanando in pari tempo la propria attenzione dai mali che ci si erano immaginati. Non vi sono avvenimenti così funesti, nè così assolutamente cattivi per giudizio comune, che una persona di spirito non possa guardare sotto qualche luce che li renda favorevoli » ⁴⁴.

⁴² Descartes a Chanut, I Nov. 1646, cit., pag. 202.

⁴³ Lettera del 22 Giugno 1645;

⁴⁴ Descartes a Elisabetta, giugno 1645, cit. pag. 139.

A differenza degli stoici, Cartesio riconosce la necessità di una società, perchè non si può vivere da soli, ma « in realtà si è una delle parti dell'universo, e più precisamente ancora una delle parti di questa terra, una delle parti di quello stato, di quella società, di quella famiglia a cui si è legati dalla propria dimora, dall'impegno giurato dalla propria nascita » ⁴⁵.

Per ciò bisogna sempre preferire gli interessi di quel tutto di cui si è parte, a quelli della propria persona in particolare; ma con misura, perchè se vi è un uomo che da solo vale più di tutto il resto della città, non sarebbe ragionevole che esso più si perdesse per salvarla. Se si riferisse tutto a sè stessi « non ci sarebbe alcuna amicizia, alcuna fedeltà, nè, in genere, alcuna virtù; laddove, considerandoci una parte del pubblico, si trae piacere dal fare bene a tutti, e non si teme neppure di esporre la propria vita per gli altri, quando l'occasione si presenti; si vorrebbe anzi perdere perfino la propria anima, se si potesse, per salvare gli altri » ⁴⁶.

Il più alto amore è quello di Dio, « perchè allora abbandonandoci completamente alla Sua volontà, ci si spoglia dei nostri interessi, e non si ha altra passione se non quella di fare quel che si crede riuscirgli gradito » ⁴⁷.

L'amore di Dio è il vero amore, perchè riguarda un oggetto perfetto e infinito. A Chanut, che gli aveva domandato se la sola luce naturale può insegnarci ad amare Dio, e se si può amarlo per la forza di questa luce, Cartesio rispondeva di non avere dubbi sulla possibilità di amare Dio con la sola forza della nostra natura. E aggiungeva: « Non garantisco che questo amore sia meritevole senza la grazia; su questo punto se la sbrighino i teologi; ma oso dire che, riguardo a questa vita, si tratta della passione più affascinante e più utile che possiamo avere; essa può essere persino la nostra più forte passione, benchè, per giungere a tanto, occorre una meditazione molto raccolta, per via del nostro continuo esser distratti dalla presenza di altri oggetti » ⁴⁸.

L'anima può amare Dio di perfetto amore razionale, perchè essa è « una emanazione della sua intelligenza sovrana e

⁴⁵ *Descartes a Elisabetta*, 15 settembre 1645, cit., pag. 159.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Descartes a Chanut*, I Febbraio 1647, cit., pag. 211.

quasi una particella dell'aura divina ». All'uomo basta questo amore per poter dire di essere vissuto abbastanza, e per non desiderare più nulla al mondo se non l'avvento della volontà di Dio. In conseguenza di ciò, scrive Cartesio con accenti che risentiremo in Spinoza, non temerà più nè la morte nè i dolori, nè le disgrazie sapendo che inevitabilmente gli accadrà ciò che Dio ha decretato; e, a tal segno amerà questo decreto divino, lo stimerà così giusto e necessario, saprà di doverne dipendere in modo così assoluto, che, persino di fronte alla morte o a qualche altro male, se, per assurdo, potesse mutare la sorte, non lo vorrebbe. Ma, se non rifiuterà i mali e le afflizioni in quanto gli vengono dalla provvidenza divina, ancora meno rifiuterà tutti i beni o piaceri leciti di cui può godere in questa vita, perchè anche questi vengono di là; e ricevendoli con gioia, senza timore alcuno dei mali, il suo amore lo renderà perfettamente felice »⁴⁹.

Da questo amore intellettuale nasce la beatitudine, che è cosa ben diversa dalla felicità, perchè, mentre la prima consiste in una perfetta contentezza dello spirito e in una soddisfazione interiore che si acquista quando lo spirito è contento e soddisfatto, la seconda dipende esclusivamente dalle cose che sono fuori di noi.

Le cose che possono darci la beatitudine sono di due specie: alcune dipendono da noi, come la virtù e la saggezza, ed altre non ne dipendono affatto, come gli onori, la ricchezza e la salute.

« Tuttavia, come un piccolo vaso può esser completamente pieno, non meno di uno grande, pur contenendo minor quantità di liquido, analogamente, prendendo la gioia di ciascuno come la pienezza e il compimento dei suoi desideri regolati secondo ragione, io son sicuro che i più poveri, i più perseguitati dalla fortuna o maltrattati dalla natura possono essere completamente felici e soddisfatti quanto gli altri, anche se non hanno altrettanti beni. E solo di questo genere di felicità qui si discute; dell'altra, che non è in nostro potere, sarebbe superflua ogni ricerca »⁵⁰.

Qui Cartesio riprende le tre regole della morale provviso-

⁴⁹ *Descartes a Chanut*, pag. 212.

⁵⁰ *Descartes a Elisabetta*, 4 Agosto 1645, cit., pag. 144.

ria, esposte nel *Discorso sul Metodo*, per accentuare questa fonte unica della beatitudine, che è data dal servirsi della propria ragione e del non pretendere ciò che non è in nostro potere. La prima regola viene ora rifiuta in questo spirito razionalistico, non accennandosi più ai costumi e alle tradiizioni del proprio paese, ma consigliandosi « di servirsi sempre, meglio che si può, del proprio spirito, per conoscere quello che deve fare in tutti i casi della vita »⁵¹.

La beatitudine è, quindi, in nostre mani, perchè coincide con l'esercizio della virtù. « Non vi è infatti, scrive Cartesio, che il desiderio, il rimpianto e il pentimento che possano impedirci di essere contenti; se noi invece facciamo sempre tutto quel che ci detta la nostra ragione, non avremo mai ragione di pentirci, anche se gli avvenimenti dovessero farci vedere che ci siamo sbagliati, poichè ciò non sarebbe per colpa nostra. Noi non desideriamo di avere più braccia o più lingue di quel che possediamo, mentre desideriamo più salute o più ricchezza; orbene, ciò è dovuto soltanto al nostro immaginare che tali cose si potrebbero ottenere con la nostra condotta, oppure che le une sono dovute alla nostra natura e non le altre »⁵².

Quello che soprattutto importa è la coscienza di aver fatto il proprio dovere: « e neppure è che la nostra ragione sia sempre nel vero; basta che la coscienza ci attesti che noi non abbiamo mai mancato di risoluzione e di virtù nell'eseguire quanto avevamo giudicato essere il meglio; e così la virtù sola basta a renderci felici in questa vita »⁵³.

È questo il sommo bene, del quale la beatitudine è solo un riflesso. In una lettera ad Elisabetta, trattando del libro di Seneca sulla *vita beata*, Cartesio ricorda le tre concezioni del sommo bene, di Epicuro, di Zenone e di Aristotele, le quali possono essere d'accordo a condizione che se ne dia una interpretazione positiva.

Aristotele ha concepito il sommo bene relativamente alla natura umana universale, Zenone, al contrario, relativamente a quello che ciascun uomo può possedere individualmente e lo ha identificato con la virtù che sola dipende dal nostro libero arbitrio. Tuttavia egli ha rappresentato la virtù in modo così

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*, pag. 145.

⁵³ *Ibidem*.

severo, e nemica del piacere, che « solo dei melanconici e degli spiriti interamente staccati dal corpo, hanno potuto essere suoi seguaci ».

Epicuro, da canto suo, aveva ragione di riporre la beatitudine nel piacere, perchè egli non intendeva con esso, come gli si attribuisce erroneamente, il piacere sensibile, ma lo estendeva a tutte le gioie dello spirito.

« Ogni piacere si misura dalla grandezza della perfezione che produce; così appunto noi misuriamo quelli le cui cause ci sono chiaramente conosciute ».

Se la passione spesso ci fa credere certe cose molto migliori e più desiderabili di quello che esse non siano in realtà. « il vero compito della ragione è di esaminare il valore esatto di tutti quei beni il cui acquisto sembra dipendere in qualche modo dalla nostra condotta, perchè noi non manchiamo mai di impiegare tutti i nostri sforzi per cercare di procurarci quelli che sono veramente i più desiderabili; e se la fortuna si opporrà ai nostri disegni impedendo loro di riuscire, noi avremo almeno la soddisfazione di non aver perduto nulla per colpa nostra, e non ci asterremo dal godere di tutta quella felicità naturale il cui acquisto sia stato in nostro potere » ⁵⁴.

Quando si è fatto quello che, al momento della decisione, ci sembrava il meglio, non vi è motivo di pentirsi, se poi, ripensandoci con maggiore agio, si ritenga di avere sbagliato. « Pentirsi converrebbe invece se si fosse fatto qualcosa contro coscienza, anche se poi si dovesse riconoscere di avere agito meglio di quanto non si fosse pensato. Noi dobbiamo rispondere solo dei nostri pensieri, e la natura dell'uomo è tale che non può sempre giudicare immediatamente come quando ha molto tempo per deliberare » ⁵⁵.

5. — *Cartesio e l'Illuminismo.*

In questa riduzione cartesiana della moralità alla conoscenza, noi ritroviamo, come in altri aspetti del pensiero cartesiano, uno dei caratteri tipici di tutto il movimento illuministico, cioè la fede nella ragione e nella scienza, come strumenti di civiltà e di progresso.

⁵⁴ *Descartes a Elisabetta*, I sett. 1645, op. cit. pag. 154.

⁵⁵ *Descartes a Elisabetta*, 6 ottobre 1645, cit. pag. 163.

L'Illuminismo riconosce questa funzione liberatrice alla ragione, e perciò vuole divulgarne ed estenderne gli acquisti e le verità, perchè da essi vengano agli uomini libertà e felicità.

Sarà certamente una illusione credere che basti conoscere la verità per tradurla in atto, che basti illuminare le menti sul giusto ed ingiusto, sul vero e sul falso, sul valore dell'uomo e sull'ingiustizia dei privilegi sociali e delle disuguaglianze; e, difatti, il secolo XVIII, da un certo punto di vista, si concluse nella negazione delle premesse illuministiche, fondate sulla potenza liberatrice della ragione.

Le esperienze rivoluzionarie faranno cadere quelle illusioni e quelle fedi, dimostrando quanto astratta rimanesse ancora quella ragione esaltata, col pretendere di ridurre la complessità della vita dello spirito e della storia a poche e chiare verità fondamentali, credute universali e capaci di trasformare facilmente uomini e cose.

Mancò il senso dei motivi profondi che presiedono alla nascita e allo sviluppo di quelle forme politiche, religiose e sociali, per la cui trasformazione non è sufficiente la conoscenza della pura ragione, perchè la loro natura non è soltanto teoretica, ma soprattutto pratica, sentimentale o economica che sia.

Perciò esse rimangono poco sensibili ad una attività critica che si fermi sul solo piano delle idee astratte, e non sappia scendere alle radici loro, che sono storiche e non artificiali, come pensavano gli uomini dell'Illuminismo.

Ma quell'illusione nella scienza liberatrice e quella fede nella bontà e verità della *natura*, hanno concorso a trasformare la mentalità e i metodi del passato, facendo giustizia di tutto un vecchio mondo, l'*ancien règime* della scolastica e del privilegio.

In Cartesio questa fede nella scienza e nella ragione aveva promosso l'instaurazione di un metodo nuovo, e la fondazione della autonomia del mondo naturale.

Sarà Pascal a dubitare della onnipotenza della scienza e della ragione, indicando altre esperienze spirituali che la ragione non conoscerà mai, perchè le loro ragioni non sono il calcolato processo degli eventi naturali, ma si svolgono con ben altri caratteri e complessità.

Così farà anche la scuola del sentimentalismo inglese, e poi in maniera più profonda Gian Giacomo Rousseau, che violentemente romperà l'armonia cartesiana e illuministica di scien-

za e virtù, di ragione e di civiltà, finendo per condannare le stesse scienze e le arti, come le vere cause della decadenza e della corruzione delle società umane.

Al posto della ragione subentrerà il sentimento, la coscienza, la voce del cuore che non parla con calcoli e sofismi intellettuali, i quali spesso ricoprono l'intero vuoto e la miseria delle anime, ma comanda in modo semplice e rigoroso, in sé ritrovando la fonte del bene e del male, che è l'atto stesso di nascita della libertà e della umanità.

Kant accoglierà nel problema morale queste esigenze e, limitando la scienza al campo strettamente fenomenico, aprirà all'esperienza morale la più ampia distesa dell'infinito e del noumenico, mercè la *ragion pratica*, ben diversa da quella teoretica, traendo da sé la norma del volere.

Mentre la ragione teoretica rimane chiusa nell'ambito della ricerca scientifica, che è quello della natura meccanica e determinata, la ragion pratica apre il regno del sovrasensibile e della libertà, che l'altra ragione era stata incapace di provare, arrestandosi alle soglie della realtà in sé.

Qui veramente la volontà può dirsi autonoma e libera, non in quanto si adegua alla chiara ragione, ma in quanto è capace di fondare una realtà che non preesiste, il mondo dei valori e dei fini.

Se nella prima formula dell'imperativo categorico, Kant riecheggia il razionalismo, col proporre alla volontà una norma che possa elevarsi a legge universale di natura, nelle altre due formule, la volontà pone in atto un valore, che è la stessa creazione dell'umano.

Questa ragion pratica non è più la ragion teoretica che, incapace di adeguare la realtà, che è fuori di sé, conclude nello scetticismo, ma è una ragione come attività consapevole, che conosce la realtà, in quanto la pone da sé, superando i limiti fenomenici e meccanici e realizzando un valore superiore ai fatti e agli oggetti.

Moralità non è più conformità ad una formula razionale o ad una perfezione trascendente, ma è apertura dal dato naturale all'atto che crea una realtà nuova, invisibile al senso e quindi alla scienza.

Moralità è costituzione di un'esperienza noumenica, di un regno che non si trova dinnanzi già fatto e compiuto, ma che si

fa giorno per giorno, atto per atto, aprendosi alla libertà e alla storia degli uomini.

Quindi, altro sarà conoscere scientificamente, e altro volere moralmente, altro la logica del ragionare formale, con tutti i passaggi logicamente necessari, altro la vita morale che ha una sua propria legge.

Altro è sapere declinare le virtù, altro attuarle, altro conoscere e altro fare, dove la differenza è piuttosto tra un conoscere dall'esterno, descrivendo e classificando in un discorso logico, e un conoscere *ab intra*, penetrando nel processo stesso della vita.

Anche la vita morale ha una sua conoscenza, perchè essa non è istinto naturale o senso morale, ma è una conoscenza che non ha fuori di sè la norma da realizzare, ma in sè, nella stessa coscienza pratica, così come il poeta ha in sè, nella fantasia, una sua norma e una sua logica particolare.

Conoscere, nella vita morale, significa attuare, essere, per cui non vi è differenza fra dire e fare, teoria e pratica, soggetto e oggetto, in quanto il dire è lo stesso attuarci, la teoria è la pratica.

ANTONINO BRUNO

I CONSIGLI BIBLIOGRAFICI (E POLITICI) D'UNA «GRAMMAIRE CONJUGALE» DEL 1827

Nella selva delle « fisiologie » pullulate nella prima metà del secolo decimonono conservano il loro interesse quelle pubblicazioni che trattano, per lo più satiricamente, del costume politico. Ma per una vivacità letteraria ispirata alla giornata, difficilmente comprensibili fuori di un dato ambiente storico, questi scritti hanno un valore piuttosto documentario. Vale la pena di gettare gli occhi su qualche pagina occasionale: essa fornirà un pretesto per rievocare nomi e opere.

* * *

Di un poligrafo quale Charles Chabot ecco un'opericciola, che, seppure uscita senza il suo nome, è certo da attribuire a lui.

Grammaire / conjugale; / ou principes généraux, / à l'aide desquels on peut dresser la femme, / la faire marcher au doigt et à l'œil et la rendre aussi douce qu'un mouton. Par un petit cousin des Lovelaces. (*Epigrafe*: « Comme c'est drôlette une femme! / Aimable sexe! ») (Paris, J. Bréauté libraire / Passage Choiseul, N° 62. / En face du Spectacle-Comte / 1827)¹.

Il volumetto ebbe qualche ristampa. Ecco la terza che reca un'aggiunta segnalata fin dal titolo in: ... mouton / Précédé de Réflexions sur l'adultère et sur l'infidélité / Par un [ecc.] (*Epigrafe, come sopra*). Troisième édition / corrigée, augmentée et ornée du portrait de l'auteur (Paris, Bréauté, libraire-éditeur, Passage Choiseul, N°s 60 et 62, en face du

¹ Questo opuscolo si trova (con copertina originale) alla Bibliothèque Nationale di Parigi, alla segnatura: R. 37989.

Su di esso — all'indicazione del frontispizio, in merito alla dichiarata paternità della *Grammaire conjugale* — si legge a matita: « Ch. Chabot ».

Théâtre Comte) (e con l'aggiunta in copertina: Peytieux, libraire, Rue Chanoinesse). L'opera è senza data ².

Ora in questo scritterello c'è una pagina che merita rilievo per i particolari satirici che racchiude. Si tratta d'un elenco di libri (sconsigliati per la lettura ad una donna per bene) a cui si aggiunge una lista dei libri ritenuti utili per la sua morale. S'intende che tutto è detto per burla. Per la prima parte — per opere per lo più famose (o, anche, famigerate) — basterà segnalare qualche giudizio o definizione vivace. Per la seconda parte, trattandosi di opere per lo più valutate dal punto di vista della morale (o, piuttosto, del moralismo conformista della Restaurazione) sarà necessario qualche cenno per trarre più di un nome o di un'opera dal loro giusto oblio.

Ecco intanto quel curioso documento ³ nella sua integrità:

OUVRAGES QU'UNE FEMME HONNÊTE DOIT S'ABSTENIR DE LIRE

Nous ne parlerons que des principaux, de ceux enfin qui, par le charme du style, font éprouver un plaisir léthargique, et plongent les sens dans une voluptueuse allégresse.

Faublas, de Louvet de Coupevrai ⁴, la perle de tous les romans légers et galants.

Le Poète, de Desforges, ouvrage un peu trop immoral par ses tableaux obscènes, écrit cependant avec verve ⁵.

Les Liaisons dangereuses, ouvrage brûlant ⁶.

La Nouvelle Héloïse, de Rousseau, vésuve d'amour.

² B. N.: R. 37590 (con copertina originale).

³ L'elenco di cui in oggetto si trova nell'edizione originale alle pp. 53-56 e, nella III ed., alle pp. 61-63.

⁴ *Coupevray* per *Couvray* si presenta come una deformazione satirica, ma in realtà fra le edizioni di J. B. Louvet de Couvray si possono annoverare proprio le seguenti dove si legge *Coupevray*:

La semaine du chevalier de Faublas, pour servir de suite à sa première année... (Londres et Paris, 1788, 2 voll.). Cfr. l'esemplare della B. N., alla segnatura Rés. Y². 1638-1639, per cui il *Catalogue général des livres imprimés* della stessa, nella sezione *Auteurs* (t. C, 1930, col. 254) riporta la spiegazione: « L'Épître dédicatoire est signée: Louvet de Coupevray. — Rel[iure] aux armes de Marie Antoinette ».

⁵ Per *Le poète* di Pierre-Jean-Baptiste Choudard Desforges — nella rara edizione con la data di: Hambourg 1799 — si veda l'esemplare della B. N.: 8° Ln²⁷ 26370 (ora passato alla Réserve).

⁶ Questa definizione — nella fortuna del capolavoro del Laclos — può essere ricordata almeno come curiosità, al pari della seguente per l'opera di Jean-Jacques.

Julie, ou j'ai sauvé ma rose, assez piquant mais mal écrit ⁷.
Le Candide, de Voltaire, charmant.
Les Confessions, de Rousseau, trop court à lire. Détails enfantins.
 Tout agréable.
 Et le *Code des Boudoirs* ⁸.

OUVRAGES QU'ELLES NE SAURAIENT TROP MÉDITER

Les Poésies, de M. de Peyronnet.
 Les Odes de M. de Marcellus, principalement *celle à l'ail*.
 Les *Méditations philosophiques* publiées par Ladvoocat, pour le compte de l'auteur.

⁷ L'opera è di Madame Guyot, o, secondo alcuni, di Madame de Choiseul-Meuse.

Si veda BARBIER, *Dictionnaire des ouvrages anonymes*³, t. II, 1874, col. 1052, che registra: *Julie, ou j'ai sauvé ma rose*. Par M^{me} de G... (M^{me} Guyot). Paris, L. Collin, 1807, 1821, in 2 volumi. Si ricordi anche il t. II, 1872, col. 128, con: *Amélie de Saint-Far, ou la Fatale Erreur*, par M^{me} de C***, auteur de « *Julie, ou j'ai sauvé ma Rose* » (M^{me} DE CHOISEUL-MEUSE, suivant les uns et suivant d'autres, M^{me} GUYOT). Hambourg et Paris, Collin, 1808, 2 volumi « in-12 » (secondo i formati francesi, come citeremo anche più avanti).

Da vedere anche QUÉRARD, *Les supercheries littéraires dévoilées*², t. I, 1869, col. 609; sotto C... (M^{me} de) [M^{me} de Choiseul-Meuse, ou plutôt M^{me} Guyot], *Julie, ou j'ai sauvé ma rose*, Hambourg, 1821, 2 volumi « in-12 », con l'indicazione: « Ce roman a été condamné le 5 août 1828; il en existe une traduction anglaise. Londres, 1840, in-8 », Cfr. nello stesso t. I, col. 607, con: C*** (Madame de) [DE CHOISEUL-MEUSE], *Amélie de Saint-Far, ou la Fatale erreur*, par —, auteur de « *Julie ou j'ai sauvé ma rose* », Hambourg et Paris, Les marchands de nouveautés, 1808, 2 volumi « in-12 », con l'indicazione: « Ce roman a été attribué également à M^{me} Guyot. On a prétendu aussi que Rougemont y avait pris part ». Si passi quindi al t. II, 1870, col. 120, con: G*** (Madame de) [Madame GUYOT]: I, *Julie, ou j'ai sauvé ma rose*, Hambourg et Paris, Léop. Collin, 1807, 2 volumi « in-12 », II, *Amélie de Saint-Far, ou la Fatale erreur*. Ibid.; 1808, 2 volumi « in-12 », con l'indicazione: « Ces deux romans ont été revus et publiés par Balisson de Rougemont ».

⁸ Si tratta del *Code des boudoirs, moyens adroits de faire des conquêtes, de devenir heureux en amour, et d'acquérir un certain aplomb auprès des femmes, par un jurisconsulte de Cythère. Ouvrage indispensable aux novices* (Paris, Bréauté, 1829). Si veda BARBIER, *op. cit.*, t. I, 1872, col. 624, che segnala l'edizione come « sur papier rose » e ne indica la paternità: Horace RAISSON. Per costui si veda il *Catalogue général des livres imprimés de la N.*, sez. Auteurs, t. CXLV, 1937, coll. 1027-1035. (Le opere de Horace-Napoléon RAISSON, apparvero anche sotto gli pseudonimi: A.-B. de Périgord; Horace; Mademoiselle Marguerite; Mortonval). Si tenga anche conto di ciò che dice QUÉRARD, *Les supercheries littéraires dévoilées*², t. II, 1870, coll. 441-442 (dove il *Code des boudoirs*, ed. cit. « sur papier rose », è registrato sotto: JURISCONSULTE DE CYTHÈRE (Un), pseud. [Horace RAISSON]).

Les Visions fameuses de mademoiselle Delphine Gay, ou de ce petit monsieur qui veut bien se donner la peine de les faire pour elle.

Les bonnes œuvres de madame de Genlis.

Les Chefs-d'œuvre de M. Le Pan.

Les Notices de M. Auger.

L'Oreste et le *Louis XI* de M. Mély-Jannin.

La *Bibliothèque sacrée*, de M. Charles Nodier.

La *Vie de Napoléon* par Walter Scott.

Les Œuvres de M. de Bonald.

Et, enfin, l'*Art d'aimer son mari*, ouvrage charmant, et qu'il faut distinguer des précédents.

Qualche osservazione giova ad illustrare gli elementi politici di questo elenco scherzoso, ma non alieno dalla satira.

Per i nomi più noti (il conte di Marcellus, Delphine Gay — con allusione a Émile de Girardin —, la Genlis, Charles Nodier, lo Scott, il Bonald) non sarà necessario dire in modo particolare. Per Augier gioverà tener presente almeno che fu la bestia nera di Stendhal e che, per una citazione vivacissima del Grenoble, egli è da qualche tempo ricordato dagli storici letterari più di quanto non meriti la sua opera⁹: e s'ag-

⁹ Si veda l'opuscolo di Stendhal, che cita Augier nel titolo (*Racine et Shakspeare*, N° II, ou *Réponse au Manifeste contre le romantisme prononcé par M. Auger dans une séance solennelle de l'Institut*, par M. de STENDHAL (Paris, A. Dupont et Roret, Libraires [...], M. DCCC. XXV) e nell'inizio dell'*Avertissement*: « Ni M. Auger ni moi ne sommes connus; tant pis pour ce pamphlet. Ensuite, il y a déjà neuf ou dix mois que M. Auger a fait contre le romantisme la sortie emphatique et assez vide de sens à laquelle je répons. M. Auger parlait au nom de l'Académie française; quand j'eus terminé ma réplique le 2 mai dernier, j'éprouvai une sorte de pudeur à malmener un corps autrefois si considéré et dont Racine et Fénelon ont été membres ». (Cfr. STENDHAL, *Racine et Shakspeare*, Texte établi et annoté avec Préface et Avant-Propos par Pierre Martino, t. I — Paris, Champion, 1925, coll. « Œuvres complètes de Stendhal » —, p. 55: del curatore è utile anche ai fini nostri la nota relativa a pp. 193-194, dove si spiega che Auger era una delle bestie nere dei liberali perchè con un altro membro, all'Accademia, aveva preso il posto di due altri, radiati per ragioni politiche; e del resto i suoi meriti letterari erano molto scarsi tanto da essere soprannominato — appunto per le sue *notices* o commenti dei principali autori classici — « Auger le *noticier*... Auger, l'homme notice » in libelli del 1826. Ben presto egli fu influente sotto la Cupola, e, alla testa del gruppo *ultra*, era quasi sempre presente alle cerimonie, specie al ricevimento dei nuovi membri.

Si veda, in merito ai ricevimenti del martedì da Madame Ancelot e all'eventualità che il Beyle vi incontrasse Auger, un saporitissimo e conosciuto aneddoto ne *Les salons de Paris, Foyers éteints* par M^{me} ANCELOT (Paris, Tardieu, 1858), pp. 66-68.

giunga per il suo suicidio dal Pont des Arts, proprio dinanzi all'Institut, la testimonianza inserita da Sainte-Beuve in una guida delle istituzioni culturali di Parigi ¹⁰. Invece per gli autori minori gioverà tener sott'occhio la *Biographie universelle et portative des contemporains* (di Rabbe, Vieilh de Boisjolin e Sainte-Preuve) che è fedele documento dello « spirito nel 1830 » e quindi rispecchia gli umori, diciamo così, dello spirito radicale francese contro ogni tendenza politica, letteraria e religiosa degli uomini della Restaurazione ¹¹.

Si veda nella *Biographie universelle* quanto riguarda Pierre Denis, conte di Peyronnet, e la sua opera di parlamentare goffo e ridicolo al servizio d'idee retrive. Egli è tanto più colpito nei suoi atteggiamenti reazionari in quanto proveniva da una famiglia borghese di Bordeaux. Comunque giunse alle alte funzioni di guardasigilli ¹².

Così dice l'enciclopedia suddetta in occasione di un suo intervento alla Camera dei deputati, per controbattere un discorso assennato e forte del liberale Manuel: « Un tel style n'était ni élégant ni pur, et une pareille improvisation était une chance bien malheureuse; toutefois on aurait pu passer à M. le garde-des-sceaux un mauvais jour s'il eût été habituellement supportable, ou si d'intervalle en intervalle quelques éclairs de talent eussent racheté l'infirmité ordinaire de sa fa-

¹⁰ Si veda un'opera che dà lo « spaccato » di un dato momento della cultura e della società parigina: *Paris-Guide*, par le principaux écrivains et artistes de la France, Première Partie, *La Science - L'Art* (Paris, Lib. intern. A. Lacroix, Verboeckhoven et C^{ie} éditeurs, 1867): *L'Académie française* — nella parte de *La Science* e nella suddivisione II, *Institutions scientifiques et littéraires* — è stata appunto redatta da SAINTE-BEUVE, pp. 90-110 e, per le *Notes et renseignements*, pp. 111-112. Il riferimento al suicidio è a p. 97.

¹¹ Seguiamo, per comodità, questa *Biographie universelle et portative des contemporains* ... publiée sous la direction de MM. Rabbe, Vieilh de Boisjolin et Sainte-Preuve, nell'edizione che reca la data del 1834 (Paris - Strasbourg, Levrault, libraire, in 5 tomi, di cui uno di Supplemento).

L'opera era già apparsa, « publiée sous la direction de M. Vieilh de Boisjolin; précédemment sous celle de M. A. Rabbe » (Paris, V. de Boisjolin, 1830, 4 tomi) ed è stata anche riedita conforma al testo 1834. (L'éditeur, 1836, in 5 tomi).

¹² *Biographie universelle*, t. IV, pp. 921-923. Qui, per svista, il suo nome è dato come Charles-Ignace, ma — con la narrazione dei nuovi avvenimenti, collegati con l'avvento di Luigi Filippo — è rettificato nel *Supplément*, al t. V, pp. 566-570.

conde oratoire; mais de trop fréquentes rechutes dans la trivialité, l'insignifiance et le galimatias, le déconsidérèrent comme orateur, et il excita si fréquemment l'hilarité de la chambre que le vénérable général Lafayette lui-même en perdit un jour sa gravité et répondit à M. Peyronnet en parodiant ses propres expressions »¹³.

Aborrito dal popolo per i suoi attacchi contro la libertà di stampa e per il progetto di legge detto (per colmo d'ironia) « de justice et d'amour », e messo in berlina fin da satire e canzoni, il nostro personaggio potè mantenere la sua alta carica sotto lo stesso Villèle fin che cadde con tutto il ministero. Conte da non molto, venne nominato pari. Dice la *Biographie universelle*: « M. le garde-des-sceaux, bravant et l'opinion, et les pamphlets, et les chansons, et les sarcasmes qui l'assaillirent comme un déluge, conserva ses fonctions jusqu'au moment où le ministère déplorable est tombé tout entier. Il fut fait pair et la veuve de son fils, mort dans le courant 1827, à l'entrée des honneurs judiciaires, reçut le brevet d'une pension de dix-huit mille francs sur la caisse des pensions de retraite. Malgré la reconnaissance de la faction qu'il a servie avec tant de dévouement et d'abnégation, M. de Peyronnet est aujourd'hui du nombre des hommes qui sont trop profondément perdus dans l'opinion pour jamais pouvoir reparaître sur la scène, et surtout au ministère, à moins d'une complète contre-révolution »¹⁴.

La medesima enciclopedia nel *Supplément* gli dedica una nuova voce, sotto nome — evidentemente per rettifica — di Pierre Denis, conte di Peyronnet e con nuovi dati biografici.

Per rimanere nel campo letterario riteniamo che si debba attribuire a lui un racconto storico: *Le capucin*, par M. le comte de Peyronnet (Paris, Allardin, libraire-éditeur, Place Saint-André-des-arcs, N. 13, 1833)¹⁵. In copertina si legge il nome della collezione: « Le livre des conteurs », tome 2. *Le capucin* è quindi in compagnia di opere di Michel Raymond, Alozius Block, Schoelscher, Charles Nodier e del Bibliophile Jacob.

¹³ *Op. cit.*, t. IV, p. 922.

¹⁴ *Op. cit.*, t. IV, p. 923.

¹⁵ Esemplare nella B. N.: Y². 58846 (con copertina originale).

Piuttosto interessa, per l'atteggiamento tradizionalista fin nelle lettere, un'ode in onore del conte di Marcellus che, subito dopo il nostro personaggio, è compreso nell'elenco relativo alle buone letture femminili. Si tratta di un opuscolo, così intitolato nella copertina che fa anche da frontispizio: *Le comte de Marcellus. Stances*. (Epigrafe: *Versa est in lucum cithara mea*. JOB, ch. XXX, v. 31). *Hommage de M. le comte de Peyronnet à M. de Marcellus* (Bordeaux, Imprimerie de Balarac Jeune, 1842)¹⁶. Nelle prime quattro pagine si dice che un amico del conte di Peyronnet ha raccolto « au profit des pauvres » le notizie necrologiche in onore del conte di Marcellus e l'ode. La notizia reca la data: Monferrand, 6 janvier 1842. Segue l'ode, ispirata agli ideali del trono e dell'altare¹⁷.

Il conte di Marcellus ebbe ghigliottinata la madre a Bordeaux nel 1794. In tale città il conte di Peyronnet perdette suo padre al medesimo modo per opera dei rivoluzionari. Può anche darsi che l'amicizia fra i due personaggi fosse cementata da detti avvenimenti. Comunque il Marcellus valeva un po' di più del Peyronnet. E basta a provarlo il suo attaccamento alle lettere che gli procurarono un discreto sodalizio culturale e politico con lo Chateaubriand come sempre fa fede un carteggio, che — morto il grande scrittore — l'amico, già sottosegretario agli Affari esteri nel 1829, pubblicò devotamente nel 1853, dopo la caduta della (per loro infausta) monarchia di luglio e sotto ben altro dominio personale, quello di Napoleone III¹⁸. Comunque il pari e conte di Marcellus era anch'egli un *laudator temporis acti*, e, in onore dell'*ancien régime* e dei simboli che lo rappresentavano in piena Restaurazione aveva più volte fatto sentire la sua voce di verseggiatore.

¹⁶ Esemplare nella B. N.: Y^e. 49398.

¹⁷ L'ode *Le comte de Marcellus* si trova alle pp. 5-8.

¹⁸ Alludiamo al volume che abbiamo sott'occhio: *Politique de la Restauration. Correspondance entre M. le comte de Marcellus, Ancien Ministre plénipotentiaire à Londres, et M. de Chateaubriand* (Bruxelles, Meline, Cans et Compagnie ecc. 1853). Si veda — steso dal Marcellus — l'interessantissimo *Épilogue*, che è stato composto — come dice la data — a Marcellus, il 13 agosto 1852. (A p. 211: « Enfin, nous devons nous retrouver en 1848, peu de mois après le soudain écroulement du trône de juillet, dont il avait tant prédit la chute, lorsque, la tête affaissée et le regard mourant, il languissait à l'approche du jour qui allait le ravir à la terre! »).

È giusto venire senz'altro ad un suo volumetto, da considerare tipico: *Odes sacrées, Idylles et poésies diverses*, Par le C[om]te de Marcellus (Marie-Louis-Auguste), Pair de France. Dédié à S. M. Louis XVIII (Paris, Chez Ladvocat, libraire, Palais-Royal, Galerie de bois, N^{os} 195 et 196, 1825)¹⁹. E per non divagare troppo, si legga nella *Table des matières* il titolo dell'*Ode* ou *Épode sur l'Ail*, con un rinvio al Livre quatrième *Poésies diverses*²⁰.

Ecco quindi il documento²¹ che può sollevare la curiosità fin dall'elenco surriferito:

O d e o u É p o d e

En réfutation de l'ode ou de l'épode d'HORACE contre l'AIL: *Parentis olim*, etc. Épode III.

(Même metre qu'HORACE (*), savoir: un vers de douze syllabes suivi d'un vers de huit. HORACE a écrit son épode en vers iambiques trimètres et dimètres entremêlés, qui ont précisément le même nombre de syllabes que nos vers de six et de quatre pieds.

Pourquoi, précieux don de Flore et de Pomone,
Timide enfant de nos guérets,
Gardes tu pour les bords qu'embellit la Garonne
Et tes parfums et tes bienfaits?
Il est vrai qu'étranger aux rives de la Seine,
L'ail est en horreur à Paris.
L'ail, dit-on, des zéphirs emprisonne l'haleine,
L'ail fait fuir les jeux et les ris.
N'avez vous donc jamais de nos douces retraites
Visité les humbles hameaux?
N'avez vous jamais vu l'ail animer nos fêtes,
Et nos plaisirs, et nos travaux?
Sa piquante saveur dans l'ame des convives
Répand une aimable gaité.
Il fait fleurir le teint des nymphes de nos rives;
Il plaît au dieu de la santé.

(*) Non en pesant, mais en comptant les syllabes suivant la prosodie moderne²².

¹⁹ Esemplare nella B. N.: Y^e. 27230.

²⁰ Fra queste si vedano un *Portrait en vers de M. de Bonald* (a p. 266: dove il personaggio è lodato come il « Platon de notre âge ») e l'*Ode sur la mort de sa majesté le feu roi LOUIS XVIII* (alle pp. 287-293 con nota).

²¹ *Odes sacrées*, cit., alle pp. 253-256.

²² Modifichiamo in (*) la nota ¹ del testo.

Le monde cependant reconnaît son mérite;
 Mais nul n'y parle en sa faveur.
 Ah! souvent la vertu méprisée et proscrite
 N'a pu trouver un défenseur.
 Va, Paris aveuglé d'une injuste manie,
 Te rend un hommage muet.
 Si, par respect humain, chacun te calomnie,
 On t'estime, on t'aime en secret.
 Tu sus plus d'une fois d'une muse gasconne
 Animer les tendres concerts.
 Apollon te protège, et l'élégant Ausone
 T'a dû peut-être ses beaux vers.
 Horace t'outragea; mais Virgile te loue:
 (Il t'égale au doux serpolet) ^(b)
 Et ta champêtre odeur du berger de Mantoue
 Sut inspirer le flageolet.
 De la France et des Lis présageant la victoire,
 L'ail a partagé nos hasards:
 On l'a vu s'enlacer aux festons de la gloire
 Pour couronner le *douze-mars*.
 L'ail est ami des preux et l'effroy des rebelles:
 L'ail croît à l'ombre des lauriers ²⁴.
 La rose et le jasmin sont le parfum des belles;
 L'ail est le parfum des guerriers.
 Ce parfum généreux charme la noble terre
 Où brille, où commande Bordeaux.
 Délices des Gascons, cher au dieu de la guerre,
 Son suc est le lait des héros.
 C'est l'ail qui pénétra d'un courage sublime
 Le jeune cœur du grand Henri.
 Il partage sa gloire; et ce Roi magnanime
 Dut à l'ail la palme d'Ivry.
 On vit l'ail présider à l'heureuse naissance
 De son auguste Petit-Fils.
 L'ail aime les Bourbons; l'ail est cher à la France:
 L'ail est le compagnon des Lis ^(c).

^(b) VIRG., *Ecl.* II, v. 10, 11²³.

^(c) La poésie est ici d'accord avec la botanique. On sait que l'ail est dans la même classe que les liliacées²⁵.

²³ Modifichiamo in ^(b) la nota ¹ del testo.

²⁴ Per errore nell'originale: « L'auriers ».

²⁵ Modifichiamo in ^(c) la nota ¹ del testo.

C'era di che ispirare un motteggiatore quale Charles Chabot. Costui — si può dire — di altro non viveva, e sia pure per la più generosa delle cause!

* * *

La letteratura dell'epoca conserva varie testimonianze, particolarmente suggestive nel campo politico: esse potrebbero essere qui citate di rincalzo allo scopo di documentare la fortuna di diversi autori.

Si veda, ad esempio, una notissima operetta (di cui è traccia anche nelle rassegne della « Revue encyclopédique »)²⁶: *La Villéiade ou la Prise du Château Rivoli*, Poème héroï-comique en cinq chants, par Méry et Barthélemy, auteurs des Sidiennes, des Jésuites, épître au Président Seguier, etc. etc.: poema, di cui furono fatte varie edizioni in brevissimo tempo. Seguiamo il testo della quinta edizione, del 1826²⁷.

Nel canto I il Peyronnet è citato nella sfilata degli eroi, diciamo, governativi:

Corbière, Peyronnet, Frayssinous en étole,
La main sur la poitrine ont salué l'idole...²⁸.

Nel canto II, il personaggio è citato nell'*Argument*: « L'armée ministérielle se ressemble au palais Rivoli: elle est

²⁶ Si veda nella « Revue encyclopédique », t. XXXIII, Janvier [-Mars] 1827, alle pp. 580-583, un'ampia recensione — a firma B[ernard] J[ULLIEN] — di tre operette di Méry e Barthélemy: *La Villéiade*, di cui andiamo dicendo; *Rome à Paris*, poème en quatre chants (Paris, Dupont, 1827) e la *Peyronéide: épître à M. de Peyronnet* (ibid., stessa data): tale recensione fa parte del *Bulletin bibliographique, Livres français, Littérature*, ai numeri 211 *, 212 * e 213 *. (L'asterisco indica che l'opera recensita è di un certo interesse).

Queste operette sono state tutte ristampate più volte. Si veda, ad es., per la *Villéiade* la B. N. che nel suo *Catalogue général des livres imprimés, sez. Auteurs*, registra 14 edizioni, tutte del 1827, sia al t. CXIII, 1932, col. 191 (sotto Joseph Méry), sia al t. VIII, rist. 1924, col. 151 (sotto Auguste-Marseille BARTHÉLEMY), ma in questo luogo segnala una 15ª edizione col poema eroicomico aumentato di un nuovo canto (15ª édition ornée de 14 vignettes, dessinées par Devéria, Paris, Dupont, 1827, alla segnatura: Y°. 27703). Questa edizione ci è rimasta irreperibile.

Va tenuta presente, dato il personaggio, anche la *Peyronnéide*, or ora citata (sempre Dupont, 1827: nello stesso anno essa ebbe 8 edizioni).

²⁷ Seguiamo questa edizione: Paris, Chez les marchands de nouveautés, 1826.

²⁸ *La Villéiade*, ed. cit., p. 10.

passée en revue par Peyronnet » ²⁹. Ma nell'apostrofe ad un eroe dell'impresa c'è più di un tratto frizzante: a cominciare da un gioco di parole che — con un richiamo al *Tu Marcellus eris* — giunge a colpire amenamente il conte di Marcellus e la sua famigerata lirica all'aglio:

— Et ce fier combattant, qui sur son écu noir
 Etale une tiare et deux clefs en sautoir?
 — C'est Berthier, député de la Seine et du Tibre:
 Sa vigueur, de la Droite entretient l'équilibre,
 Et d'un projet de loi quand il fait l'examen
 Il se signe à l'exorde et fini par *amen*.
 Vertueux député! Si jamais tu composes
 Des vers assaisonnées d'encens, d'ail et de roses,
 Tu sera Marcellus!... ³⁰.

Quanto a Peyronnet, all'inizio del canto, c'era stata una più che discreta allusione a lui:

A peine sur la place et sous les longs arceaux
 Se sont-ils rassemblés, que le Garde-des-Sceaux,
 Le fleuret à la main, la toge retroussée,
 Lisant l'ordre du jour d'une voix cadencée,
 Nivelle ses soldats, les serre en bataillon... ³¹.

Una nota del canto dice testualmente: « M. le comte de Peyronnet a été le premier maître-d'armes de Bordeaux, avant d'être le premier magistrat de la France » ³². A maggior ragione alla fine del canto si legge:

Peyronnet d'un fleuret fait raffermir la garde ³³.

Un'ultima citazione si trova all'inizio del canto IV:

MUSE! quel fut celui qui, bouillant d'un beau zèle,
 S'élança le premier des tentes de Villèle?
 Ce fut toi, Peyronnet! ³⁴.

Nello stesso canto c'è un riferimento a Bonald che — per

²⁹ Ed. cit., p. 25.

³⁰ Ed. cit., pp. 31-32 (Questi versi sono anche riportati, come significativi, nel predetto annunzio bibliografico della « Revue encyclopédique », p. 582).

³¹ *La Villéliade*, ed. cit., p. 26.

³² Ed. cit., p. 36.

³³ Ed. cit., p. 35.

³⁴ Ed. cit., p. 53.

il fatto di essere un autore menzionato nell'elenco di cui stiamo parlando — merita di essere qui citato:

Au même instant, on voit accourir hors d'haleine,
Du Mont-Valérien qui domine la plaine,
Des jésuites en frac, en soutane, en haillons;
Montrouge a déchaîné tous ses noirs bataillons;
Bonald est à leur tête, entouré de nuages,
Comme le vieux Moïse, ou comme ses ouvrages:
« Soyons humains, dit-il, en ce-jour solennel,
« Donnons à l'ennemi son juge naturel;
« De Maistre m'a laissé son glaive catholique,
« Pour le rendre au Seigneur immolons l'hérétique;
« Frappons ». Ainsi parlait le jésuite écrivain,
La foule répétait l'anathème romain... ³⁵.

Si tratta di personaggi molto popolari in un senso o nell'altro nella Parigi del tempo. Si sente che l'opinione pubblica immola le sue vittime con la beffa e col sarcasmo. Tutto giova alla lotta politica.

* * *

C'è anche, nell'elenco di Charles Chabot, un riferimento alla produzione piuttosto occasionale (non esclusi gli omaggi, non sempre d'obbligo) in onore di Carlo X. Ne nasce più di un frizzo ameno. Ad esempio, vi è un cenno per quella che la «Revue encyclopédique» chiamò un giorno la giovane «Musa della patria» ³⁶. C'è appunto un richiamo al titolo di un'opera di Delphine Gay (titolo inteso come caratteristico per l'insieme delle sue liriche celebrative). Si allude, naturalmente, al futuro marito Émile de Girardin. Si veda intanto l'opuscolo che fa da frontispizio): *La vision* par Mademoiselle Delphine Gay (Paris, Urbain Canel, Éditeur, 30 Mai 1825, Imprimerie de J. Tastu) ³⁷. La data è quella della consacrazione del sovrano a

³⁵ Ed. cit., p. 57.

³⁶ Cfr. la «Rev. encycl.», t. XXVII, Juillet [-Septembre] 1825, pp. 865-866 (trafiletto anonimo), al n. 385 * del *Bull. bibl., Livres franç., Littérature*, a presentazione de *La Quête*, par M^{lle} Delphine GAY, au profit des Grecs (Paris, Urbain Canel, septembre 1825): «La jeune *Muse de la patrie* continue à remplir la noble tâche qu'elle s'est volontairement imposée, elle se rend l'organe de la générosité française en faveur des Grecs [ecc.]».

³⁷ Esemplare nella B. N.: Y°. 23173.

Si veda Henri MALO, *Une muse et sa mère: Delphine Gay de Girardin* (Paris, Émile-Paul), specialmente per le letture della *Vision*, alle pp. 215-216.

Reims. A buon diritto la *Biographie universelle* poteva — per la poetessa — fare il commento che segue: « Présentée à Charles X, en 1825, tandis que ce prince visitait l'exposition des tableaux du Louvre, elle a été gratifiée d'une pension de 1500 francs sur la cassette de sa majesté »³⁸. Nè mancava il meglio nella biografia della Musa ben presto definita nazionale (per ironia), a cominciare da un ricevimento in Campidoglio il 16 luglio 1827!

Tra i personaggi, che seguono nella lista, si è già detto di Augier anche per una citazione fatta da Stendhal ai suoi danni. *Politique d'abord*, anche in tema di romanticismo! Ora anche per il Mély-Janin si può menzionare qualche frase dell'autore della *Chartreuse de Parme*. Ma veniamo direttamente al personaggio, di cui sono appunto ricordati l'*Oreste* e il *Louis XI*.

Il Mely-Janin, giornalista e autore drammatico, è qui considerato non come letterato ma come scrittore politico. Non senza qualche merito nelle lettere, subì molti guai per certe sue affermazioni, diciamo, contro-rivoluzionarie. La *Biographie universelle* parla chiaro, e ricorda come le sue *Lettres champenoises*, dal 1817 al '24, erano un'opera di partito, nella quale « sous prétexte de combattre les fausses doctrines comme le disent les *absolutistes*, il attaquait périodiquement, ainsi que ses collaborateurs, des hommes recommandables par leurs principes et leurs talents »³⁹.

Si comprende la gazzarra studentesca che impedì all'Odéon la rappresentazione della sua tragedia *Oreste*, in cinque atti. Dopo tre recite tempestose, l'opera fu sospesa per decisione del Consiglio dei ministri. Dice la *Biographie universelle*: « Une violente cabale, excitée par l'esprit de parti, avait poursuivi non la pièce qui méritait un autre sort et qui ne fut pas entendue, mais l'auteur des *Lettres champenoises* »⁴⁰.

Non resta che ascoltare l'autore in persona. Si prenda in

³⁸ *Biographie universelle*, t. II, p. 1834.

³⁹ *Biographie universelle*, t. III, p. 563. Si tratta di Jean-Marie Janin, detto Mély-Janin.

⁴⁰ *Loc. cit.*

Le « *Lettres champenoises ou correspondance morale et littéraire* » erano una gazzetta legittimista che apparve dal 1817 al '24: erano redatte dichiaratamente dal Mély-Janin e da vari altri « hommes de lettres ».

mano l'opera appena pubblicata: *Oreste*. Tragédie en cinq actes, par M. MÉLY-JANIN; représentée pour la première fois, par les comédiens ordinaires du roi, sur le second Théâtre français, le 16 Juin 1821. Prix: 2 fr. 50 c. (*Vignetta: la musa tragica*) (A Paris, Chez Pillet aîné, imprimeur-libraire, éditeur de la collection des mœurs françaises, Rue Christine, N° 5, 1821)⁴¹. Nella *Préface*⁴² l'autore discute sull'argomento della sua tragedia, e naturalmente tien conto di quelle di Voltaire, di Crébillon e del nostro Alfieri (e altamente loda la tragedia dell'Astigiano, « une des plus belles peut-être qu'il y ait au théâtre, et que je n'ai presque fait que traduire »)⁴³.

Molto interessante è quanto segue⁴⁴. L'autore scrive non solo a giustificazione del proprio operato di pubblicista politico, ma soprattutto a nuova glorificazione dell'istituto monarchico:

Si en mettant en scène la sujet d'*Oreste*, je n'étais pas sans inquiétude sur le reproche qu'on pourrait me faire d'avoir osé entrer dans la carrière après Voltaire et Crébillon, j'avoue que du moins j'étais pleinement rassuré sur l'espèce d'opposition que l'on est que trop exposé à rencontrer aujourd'hui, quand on traite un sujet qui prête aux allusions et dont peut s'emparer l'esprit de parti; aussi je ne saurais exprimer quel fut mon étonnement quand on vint m'annoncer, quelques jours avant la première représentation, qu'une violente cabale était montée contre ma pièce, et que sa chute était décrétée. Les hostilités dont on me menaçait avaient un caractère trop gratuitement odieux pour qu'il me fut permis d'y écrire, et je refusai d'ajouter foi aux avis qui m'étaient donnés. L'événement a prouvé que ces avis n'étaient que trop fidèles: *Oreste* a été plus vivement poursuivi par les libéraux, qu'il ne l'avait été jadis par les furies; et la malveillance a pris si peu soin de se déguiser, que le mot *cabale* ne paraîtra ici à personne un de ces lieux communs derrière lesquels va se réfugier l'amour-propre d'un auteur.

En effets, les billets (*) qu'à la première représentation on faisait circuler entre le troisième et le quatrième acte, et lorsqu'on commençait à craindre pour le succès de la pièce; les violences qui, comprimées

(*) Ces billets portaient: *Les Écoles de Droit et de Médecine sont menacées; union et force*⁴⁵.

⁴¹ Esemplare nella B. N.: 8°. Yth. 13121 (senza copertina originale).

⁴² *Oreste*, cit., pp. III-IX.

⁴³ *Op. cit.*, p. VI.

⁴⁴ *Op. cit.*, pp. VI-IX.

⁴⁵ Anche qui modifichiamo in (*) la nota ¹ del testo.

à la seconde représentation par les nombreux applaudissemens, ont éclatées à la troisième et se sont prolongées si scandaleusement, que le premier vers de la pièce n'a pas pu être prononcé; les lettres anonymes que j'ai reçues, et dont l'une publiée dans les journaux, annonçait que l'on avait résolu *d'immoler Oreste au mânes de Lallemand* ⁴⁶; les menaces qui ont été faites aux acteurs, s'ils reparaissaient dans ma tragédie; les petits bulletins affichés sur les portes des Écoles de Droit et de Médecine; l'acharnement avec lequel on a, pendant un mois, que la quatrième représentation a été annoncée, lacéré sur l'affiche le nom d'*Oreste*, tout cela ne laisse aucun doute sur le complot qui a été formé contre moi, et je dis contre moi, car il a été patent pour tout le monde que ce n'était pas une pièce que l'on poursuivait, mais moi, écrivain royaliste, moi qui depuis long-tems défends dans les journaux les principes monarchiques, et les doctrines de la légitimité; crime irremissible par le tems qui court.

Cependant les manœuvres dont j'étais la victime avaient un caractère si manqué de persécution, qu'elles avaient excité l'indignation de tous les honnêtes gens, et je ne doute pas que les dispositions bienveillantes dont j'avais reçu des témoignages non équivoques n'eussent enfin fait prévaloir le parti de la justice; mais cette fatalité qui poursuivait jadis mon héros semblait s'être attachée à ma pièce; cette quatrième représentation, suspendue pendant long-tems par l'absence de l'acteur chargé du premier rôle, avait été deux fois fixée et deux fois remise: j'espérais enfin triompher de tous ces obstacles lorsqu'une décision du conseil des ministres est intervenue qui a ordonné la suspension d'*Oreste* jusqu'à nouvel ordre.

Que faire? Se soumettre, et attendre des tems où il sera permis d'être royaliste impunément.

* * *

Resta il *Louis XI à Péronne*. Questa volta si tratta di una commedia storica, in cinque atti in prosa. Venne recitata al Théâtre Français, il 15 febbraio 1827, e pubblicata l'anno stesso. Meno male.

Non si trascuri il pensiero della *Biographie universelle*, perchè stilato da qualcuno che stava molto attento — in quegli anni — alle manifestazioni letterarie *sub specie* della politica.

Dopo aver menzionato il *Projet de pièce*, opéra comique

⁴⁶ Si deve trattare di Guillaume Lallemand che, per le sue opinioni repubblicane sotto la Restaurazione, dovette rifugiarsi in Belgio e, dopo varie vicende, tornò poi in patria occupandosi solo di letteratura. Cfr. GRAND LAROUSSE, t. X, 1873, p. 96 e anche la *Biographie universelle*, t. III, 1834, pp. 104-105.

in un atto rappresentato al Teatro Feydeau nel 1827, ricorda come l'autore in quell'anno avesse dato al Théâtre Français *Louis XI à Péronne*, commedia in 5 atti in prosa. (L'argomento è derivato da un romanzo di Walter Scott). E afferma:

Mély-Janin qui, dans sa tragédie d'*Oreste*, avait rigoureusement observé la règle des trois unités, les a violées dans son dernier ouvrage pour sacrifier au goût romantique. Sa pièce a dû à cette innovation una sorte de vogue qui ne s'est pas soutenue. Cet essai et ceux qu'on a tentés depuis un an sur les autres théâtres, doivent convertir enfin les incrédules en leur prouvant que l'art dramatique, loin d'avoir fait quelques progrès, en franchissant les bornes posées par les grands maîtres, n'a pas même gagné du côté de l'intérêt, et que ces ouvrages informes, en mettant au grand jour l'impuissance des auteurs, ne font que blaser et corrompre le goût du public sans réussir à satisfaire sa curiosité ⁴⁷.

Dove si vede che la *Biographie universelle*, di spirito liberale quanto alla politica, non era novatrice quanto alle regole delle tre unità: anche Voltaire era tradizionalista in fatto di teatro!

Ma veniamo piuttosto ad un'annotazione di Stendhal su un esemplare del secondo *Racine et Shakspeare*, e precisamente sul foglio di guardia finale. Dopo una nota relativa alla *Vie de Haydn*, rilegata con l'esemplare ora citato, egli dice ⁴⁸:

Le Romantisme n'a droit de bourgeoisie en France que depuis *Louis XI*, rapsodie de Mély-Jeannin, donnée en 1826, je crois.

Le Romantisme n'a pas donné grand chose en deux ans, il est vrai. Mais dans ces *deux ans* que produit le genre classique?

Quelques misérables harangues manquées à l'Académie.

⁴⁷ *Biographie universelle*, t. III, p. 563.

⁴⁸ STENDHAL, *Mélanges intimes et marginalia*, Établissement du texte et préfaces par Henri Martineau, t. II (Paris, Le Divan, MCMXXVI, coll. « Le livre du Divan »), p. 69 (fra le note intitolate *En marge de « Racine et Shakspeare »*) si veda — a p. 68 n — l'importante nota del curatore dell'esemplare delle *Vies de Haydn, Mozart et Métastase* (Didot, 1817) e del *Racine et Shakspeare II* (Dupont et Roret, 1825), rilegato e annotato da Stendhal. Le annotazioni manoscritte furono pubblicate per il primo da Louis Royer, *En marge de deux ouvrages de Stendhal* (« Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire », N. S., III, 1924, pp. 538-550, e precisamente pp. 549-550), e quindi da Pierre Martino nella sua edizione del *Racine et Shakspeare* (Texte établi et annoté avec Préface et Avant-Propos par Pierre Martino, Paris, Champion, 1925, « Œuvres complètes de Stendhal »), t. I, pp. CXXXIX-CXL in nota.

Così è conciato un'altra volta il personaggio sotto il nome di Mély-Jeannin! ⁴⁹.

Ma per venire al fatto, Stendhal si era già occupato una volta dell'autore a proposito d'un decreto del Questore (Préfet de police) di Parigi. Esso riguardava le pubblicazioni dei venditori di libri all'aperto (diciamo i « *marchands étalagistes établis sur la voie publique* »): ognuno sarebbe stato tenuto a « *faire disparaître de son étalage tout livre, gravure ou objet d'art quelconque, qui serait jugé par l'autorité contraire aux lois et dangereux pour les mœurs* ». A questo decreto, sul « *Courrier Français* » del 1° novembre 1822, rispose il giorno dopo la lettera d'un sedicente *bouquiniste* ⁵⁰: da qualche anno essa è stata riesumata da Daniel Muller ⁵¹ come di Stendhal, e anche noi, seguendo Henri Martineau che convalidò tale ipotesi, non possiamo che tener presenti i tratti ironici della protesta proprio come dovuti al Grenoblese. Essa è diretta « A Monsieur le Rédacteur du *Courrier Français* ».

Si noti (dopo affermata l'esigenza della libertà nel mestiere di libraio) quanto si legge in merito alle opere dannose di cui nel decreto in questione ⁵²:

Pour nous autres bouquinistes, les ouvrages *dangereux* sont ceux qui ne se vendent pas: c'est la *Législation primitive* de M. de Bonald, l'*Esprit de l'histoire*, de M. Feraud, les *Historiens latins* de M. Laurentie; c'est une tragédie de M. Melly-Janin ⁵³ ou de M. Ancelot; et si M. le Préfet a voulu parler de ces livres, tous les bouquinistes lui votent des remerciements; mais un libraire du quai des Augustins, homme habile en politique et qui lit la *Quotidienne*, m'assure que l'épithète *dangereux* désigne les œuvres de Voltaire, d'Helvétius,

⁴⁹ Lasciamo questa forma come si legge nel Royer (*loc. cit.*, p. 550) e nell'edizione Martino (t. I, p. CXL n).

⁵⁰ Si veda la *Protestation d'un bouquiniste* sotto il cui nome, dopo una premessa particolare del curatore, è stata pubblicata la lettera attribuita a Stendhal. Si veda appunto: STENDHAL, *Mélanges de politique et d'histoire*. Établissement du texte et préfaces par Henri Martineau, t. I (Paris, Le Divan, MCMXXXIII, coll. « Le livre du Divan »), alle pp. 165-173. Alle pp. 167-168 è pubblicato il decreto prefettizio, e alle pp. 171-173 è riprodotta la lettera al redattore del « *Courrier français* ».

⁵¹ MULLER, « Le Divan », janv. 1920.

⁵² *Mélanges de politique et d'histoire*, t. I, cit. pp. 172-173.

⁵³ L'Errata preposta alla *Table alphabétique* delle opere di Stendhal presso il « Divan », t. II, 1937, p. 37, dice — per questo luogo — di leggere: « Mély-Janin ».

de Dupuis, de Volney, les poésies de Lebrun et de Chénier, et bien d'autres livres dont nous trouvons toujours à nous défaire. Or, s'il en est ainsi, le métier de libraire en plein vent va devenir le plus mauvais des métiers, puisque ceux qui l'exercent ne pourront pas offrir au public que ce qu'il s'obstine à ne point acheter. Veuillez, Monsieur le Rédacteur, me tirer moi et mes confrères, de la fatale anxiété où nous a jetés l'ordonnance de S. E. le Préfet de Police.

Seguiva la firma: UN BOUQUINISTE. Il Mély-Janin era proprio preso di mira come autore noioso: il peggior giudizio che un drammaturgo potesse prendere sul suo conto. E in merito alla nota, scritta a mano sul foglio di guardia d'un esemplare del secondo *Racine et Shakspeare*, s'è già detto ⁵⁴.

⁵⁴ Si può aggiungere un particolare, per lo meno curioso. Il prezioso Indice alfabetico dei nomi citati (con cui Henri Martineau, con l'aiuto di alcune collaboratrici, ha chiuso la sua edizione delle opere di Stendhal nella collana « Le livre du Divan ») registra tutto quanto riguarda il Mély-Janin sotto: « MÉLY - JANIN » (Mme). Si veda quindi STENDHAL: *Table alphabétique des noms cités dans l'édition de ses œuvres précédée d'une liste des errata et de compléments à cette édition*. Textes revus et préfacés par Henri Martineau, t. III (Paris, Le Divan, MCMXXXVII, coll. « Le livre du Divan »), p. 225. Ora tutti i riferimenti sono per il nostro Mély-Janin (e lo possiamo dire con sicurezza), salvo uno solo: quello che rimanda ad un luogo dell'epistolario. Si tratta di una lettera diretta dal neo console Beyle a Virginie Ancelot da Trieste il 1° marzo 1831 — in quali giorni e con che animo! — e firma: GAILLARD! Ad 'Ancilla' (dimenticando di rivolgersi proprio all'indiaiolata consorte di quell'Ancelot, dianzi messo in combutta con altri noiosi?) così scrive in relazione alle stesse mutate condizioni della politica dopo l'avvento della casa d'Orléans:

« De quel parti êtes-vous, belle ennemie, dans le présent quart d'heure? On dit que vous autres ultras vous faites semblant pour tout de raisonner juste. Est-il possible? Je profiterais de cette belle disposition, vous liriez dans mon cœur et vous verriez qu'il vous adore. Avez-vous eu une belle peur quand les ennemis de l'autel sont venus tâter celui de Saint-Roch? — Daigniez m'écrire une bien longue lettre. Je demeure chez M. Colomb, numéro 35, rue Gobot-de-Mauroy. Mes respects à M^{me} la baronne Gérard, à M^{me} de Mirbel; des respects plus tendres à M^{me} Mély-Janin, à M^{me} Heim. En un mot, faites qu'on n'oublie pas ma grosse personne » (STENDHAL, *Correspondance*, Établissement du texte et préface par Henri Martineau, t. VII, 1830-1832. Paris, Le Divan, MCMXXXIV, « Le livre du Divan », p. 106).

Il riferimento al cugino Colomb è esatto, e, quanto alla baronessa Gérard, essa è ben inquadrata nella cronaca artistica e letteraria dell'epoca. Le altre tre signore (a cominciare dalla Mély-Janin che ci interessa) ci sono sconosciute al momento. Che si tratti di un cenno scherzoso di Stendhal? Che non pensasse (volendo alludere al Mély-Janin) che era morto da alcuni anni? Non abbiamo elementi — anche per il fatto che compiliamo in Italia la presente nota — per approfondire la questione.

La *Grammaire conjugale* apparve la prima volta nel 1827, ripetiamo. Ora, proprio sul finire dell'anno il campione monarchico, invisibile agli studenti di legge e medicina, mancava ai vivi. (Con abbastanza equanimità la *Biographie universelle* disse: « Il est mort à suite d'une longue maladie, le 14 décembre 1827, âgé de cinquante-un ans, et regretté de tous ceux qui ont pu apprécier ses qualités personnelles »). Naturalmente anche nelle ristampe dell'operetta faceta del Chabot il suo nome fu conservato: serviva nient'altro che di pretesto nello stesso pezzo in questione. Tanto più che la lista delle opere consigliate, per antifrasi, in lettura finiva proprio con l'affermazione:

Et enfin, l'*Art d'aimer son mari*, ouvrage charmant, et qu'il faut distinguer des précédents.

Cose del passato. Anche sotto la giocondità d'un lavoretto d'intrattenimento si può trovare una traccia delle passioni politiche di un tempo, dove due tendenze veramente antitetiche si trovavano di fronte nella società francese.

CARLO CORDIÉ

CONTRIBUTI E DOCUMENTI

SCULTURE BIZANTINE DELLA SICILIA

IV

Abbiamo illustrato, in precedenza, sotto lo stesso titolo odierno, un importante gruppo di sculture — circa un centinaio — provenienti soprattutto da scoperte fortuite o dalla demolizione di vecchi edifici¹. Esse costituiscono un materiale di studio assai apprezzabile che allarga, in maniera improvvisa, la sfera, finora assai limitata, delle nostre conoscenze. E' noto, infatti, quanto sia stato scarso il contributo portato al riguardo dall'indagine archeologica e dalla critica d'arte. Fatta eccezione delle segnalazioni dell'Orsi² e degli scarsi accenni divulgativi del Pace³ si può dire che poco o nulla esisteva sull'argomento.

Les culture odierne — quasi tutte appartenenti alla collezione del Museo Bellomo di Siracusa e, solo in piccola parte, a quella del Museo di Castello Ursino di Catania, completano il quadro in precedenza tracciato. E' evidente che le conclusioni non possono non avere un carattere provvisorio, perchè il campo è molto vasto e le indagini finora compiute sono invece di estensione assai limitata. Il problema è senza dubbio suscettibile di più ampi sviluppi, ma i risultati dipendono in gran parte dalla intensificazione

¹ G. AGNELLO, *Sculture bizantine della Sicilia*, in « Sicul. Gymnas. », Catania, gennaio-giugno 1952, a. V, n. 1; IDEM, *Sculture bizantine della Sicilia*, II, in « Sicul. Gymnas. », luglio-dicembre 1953, a. VI, n. 2; IDEM, *Sculture bizantine della Sicilia*, III, in « Sicul. Gymnas. », gennaio-giugno 1954, a. VII, n. 1.

² P. ORSI, *Sicilia Bizantina*, Roma 1942. Il capitolo della scultura (pp. 103-110) comprende l'illustrazione di alcuni modesti pezzi provenienti da Chiaromonte Gulfi. Pochi cenni, nello stesso volume, sono consacrati ai frammenti scultorei della chiesetta lentinese di Zitone (pp. 63-65). Segnalazioni di altri rinvenimenti casuali si hanno, da parte dello stesso Orsi, in « Notizie Scavi », 1912, p. 360, in « Roemische Quartalschrift », 1900, pp. 206-209, in « Strena Buliciana », Zagabria, 1923, p. 443.

³ B. PACE, *Arte e civiltà della Sicilia antica*, Roma 1949. L'Autore si limita a pubblicare (pp. 418-431) le sculture già divulgate dall'Orsi, tre capitelli del Museo di Messina e due sarcofagi del Museo di Castello Ursino, già segnalati da G. LIBERTINI nel « Catalogo Biscari », Milano-Roma, 1930, p. 77.

delle ricerche, le quali saranno tanto più proficue quanto più verranno condotte con rigore di metodo e originalità d'indirizzo.

1) Acquasantiera proveniente da S. Pietro.

E' un pezzo riutilizzato, nel quale si possono cogliere, con tutta evidenza, le impronte della trasformazione. Misura, allo stato attuale, circa cm. 50 di lunghezza, con sezione rettangolare oscillante tra i 20 e i 30 centimetri. Si tratta forse di un grosso moncone di stipite, nel quale è possibile sorprendere una faccia liscia e l'altra decorata. Quest'ultima, dentro inquadratura marginale formata di semplici listelli con completamento di fuseruole, reca una bella successione di rose polilobate, divise le une dalle altre da segmenti di cerchio legati in senso divergente da annodamenti centrali (fig. 1). E' scultura minuta, dettagliata, le cui caratteristiche non lasciano dubbio sulla origine bizantina. Nella stessa età il pezzo fu sfruttato per nuovo uso: dalla massa volumetrica venne ricavata, in un'estremità del moncone, una leggiadra acquasantiera, mentre l'altra metà servì di sostegno, restando invisibilmente innestata nello spessore del muro (fig. 2). Il vaso ha forma approssimativamente emisferica, con sfaccettature esterne prive di decorazione. Presenta, in basso, una leggera rastremazione, decorata con rosoncino a molti lobi, il quale si raccorda ad un fiore gigliato. Lo stelo di questo si sviluppa lungo una dorsale che collega il vaso al moncone di sostegno. Anche l'interno della vaschetta è accuratamente diviso a spicchi da nervaturine in rilievo. Si tratta, in complesso, di decorazione fine ed accurata, di gusto quasi rinascimentale ⁴.

2) Frammento di lastrone (cm. 35 x 21 x 11) decorato da un sol fronte (inv. 12270). Porta scolpita una grande croce latina, le cui braccia, all'estremità, si allargano a ventaglio. Da un nodo centrale a rosa si irradia un altro motivo cruciforme che si ispira alla stessa tecnica decorativa (fig. 4) ⁵.

3) Grande vaso poggiante su tozzo piede circolare, che riproduce, all'incirca, il diametro della coppa (fig. 3). Il fondo e il labbro di questa sono ringrossati da doppio listello liscio, limitante lo spazio mediano dentro cui si svolge la decorazione, esplicantesi in un'ordinata suc-

⁴ Il pezzo, una volta al Museo Bellomo, è stato restituito al monumento di provenienza, che è la chiesa paleocristiana di S. Pietro: chiesa che venne largamente ripresa in periodo bizantino e poi in età aragonese; v. G. AGNELLO, *L'architettura bizantina in Sicilia*, Firenze 1952, pp. 89-106.

⁵ Proviene dal pavimento della cattedrale di Siracusa.

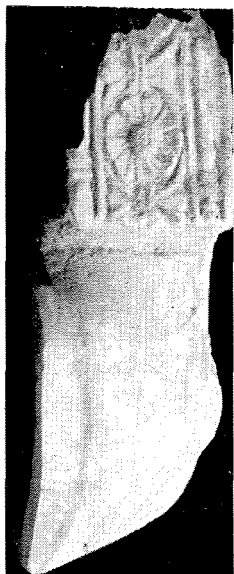


Fig. 1.



Fig. 2.



Fig. 3.

cessione di dischi e di fioroni. Si tratta di motivi trattati senza alcun carattere di novità. I dischi, formati da doppia verga circolare, comprendono una croce greca le cui braccia, ristrette al centro, si allargano a ventaglio, puntando contro il cerchio. Il fiorone ha due ordini di foglie simmetricamente disposte e modellate, portanti in mezzo una bacca ovolare. Decorazione sobria che rifugge da incomposti affastellamenti e che dimostra ancora delle buone qualità plastiche.

4) Frammentino di lastra calcarea (cm. 22 x 16 x 8) decorata da un sol lato. Dentro cornice, svolgentesi in forma di listello, accoglievasi un volatile, nel quale le parti superstiti permettono forse di ravvisare una gru, o, assai più probabilmente, un pavone (fig. 5). L'animale è rappresentato di profilo. Ha collo lungo, sottile, eretto; la piccola testa è sormontata forse da cresta, se con questa possono identificarsi i tre girali che si levano in forma di punti interrogativi. Dello spiegamento delle turgide ali resta solo un breve accenno. E' scultura rozza, sommaria che non manca tuttavia di naturalezza.

5) Con un pavone deve forse identificarsi l'alato che troviamo inciso, più che scolpito, in un frammento di lastrone del Museo Nazionale. La figura, rimasta fortunatamente completa, è, in maniera schematica, segnata da pochi tratti lineari più vicini al graffito che alla scultura propriamente detta (fig. 6). Tutt'intorno è una leggerissima trama di tralci filiformi che si chiudono con vilucchi e volute. Sebbene non si possa dire che il disegno del volatile sia scorretto, tuttavia la modellatura ha una certa timidezza infantile, denunciante lo scalpello di un maestro poco sicuro nella composizione e nella tecnica.

6) Frammento angolare di lastrone (cm. 29 x 22 x 6,5) del quale riesce difficile stabilire la funzione architettonica; altrettanto dicasi della provenienza. Ha angoli smussati. La decorazione, che abbraccia un sol lato, comprende un motivo floreale: due foglie allungate, divise da profondo solco, sono inversamente disposte e si spingono sino ai margini estremi (fig. 7). La scultura è condotta a forte rilievo, ma l'esecuzione è trasandata e mancante di ogni accenno naturalistico.

7) Grosso frammento marmoreo, in forma di lastrone, rotto da tutti i lati. Allo stato attuale misura cm. 57 x 37 (fig. 8). Il forte spessore (cm. 13) parrebbe escludere che si tratti di pluteo; più probabilmente vi si possono ravvisare i resti di un frontone di altare. La partitura architettonico-decorativa non è nuova. Una larga fascia, ricca di motivi ornamentali e chiusa tra due listelli, lo incorniciava, circoscrivendo un grande pannello rettangolare, che accoglieva proba-

bilmente al centro il solito disco con la croce. Gli angoli erano adorni di altrettanti fioroni, dei quali uno solo sopravvive nella breve zona superstite: ha forma tricuspidè con foglie lanceolate. Della decorazione centrale non è rimasta alcuna traccia che autorizzi l'integrazione ideale. Il campo del pannello è perfettamente liscio, ma lungo il listello interno restano ancora deboli avanzi di un informe altorilievo cui faceva capo probabilmente una delle tante terminazioni della decorazione centrale. Come nel pluteo di Paternò, l'ornamentazione più doviziosa si accoglie nella grande fascia periferica che fa da cornice al pannello mediano. Era internamente coperta da una schiera serrata di rose a otto lobi; di queste molto più sviluppate sono le angolari, formando una serie continua che dava all'insieme l'aspetto di una trina vistosa. Quattro di tali rose — quelle destinate alla decorazione dell'angolo inferiore destro — oggi sopravvivono; ma sono abbastanza rappresentative e valgono a dare una sufficiente idea, non solo del ciclo decorativo da cui il pezzo era animato, ma anche della tecnica scultorea. La correttezza del modellato, la semplicità delle forme, quantunque non possano smentire la provenienza bizantina del pezzo, dimostrano che esso è stato elaborato in ambiente in cui persiste ancora l'eco della tradizione classica.

8) Una tale tradizione è invece molto più viva in un altro grosso frammento marmoreo (cm. 83 x 36 x 20) (invent. 14.623), venuto fuori da un cubicolo della catacomba di S. Giovanni negli scavi del 1894 (fig. 9). E' incompleto da tutte le parti, meno che nella zona angolare di sinistra, dove sono riprese le sagome della parte frontale⁶. Non pare che sia appartenuto ad una transenna; è più facile riscontrare in esso i resti architettonici di un sepolcro o di una mensa di altare o, forse anche, di un sarcofago. La superficie è attraversata da una serie di fasce modanate, che corrono orizzontalmente con profonde scorniciature. Nelle due estreme si realizza una diversa decorazione: foglie di acanto nella fascia superiore, verticalmente disposte e succedentisi in serie continua senza annodamenti o legami; foglie di quercia nell'inferiore con ghirlandette legate da tenie. Quest'ultima fascia si riprende integralmente nel breve settore superstite del fronte opposto dove restano ancora le estremità di due robuste zampe leonine. Le forme sono generalmente corrette e potrebbero autorizzarci a collocare il pezzo nell'età ellenistico-romana. Ma non sarà inopportuno ricordare, dato che è sicuro il luogo di provenienza, che la catacom-

⁶ Questo pezzo venne segnalato da P. Orsi, in « Notizie Scavi » 1895, p. 518.



Fig. 4.



Fig. 5.



Fig. 6.



Fig. 7.

ba di S. Giovanni, la meno antica nel gruppo dei cimiteri cristiani di Siracusa, accolse deposizioni mortuarie anche nei secoli VI e VII, come ha dimostrato, tra l'altro, la grafia e il contenuto di alcuni titoli. Il pezzo in parola nella tecnica decorativa è ancora incontestabilmente classicheggiante; bisogna dunque concludere che esso è stato riutilizzato in età bizantina con quel facile e realistico senso di pratico adattamento che abbiamo avuto più di una volta occasione di dimostrare nel corso di questo lavoro.

9) Frammento di lastra, rotta e scheggiata da tutti i lati (cm. 18 x 23 x 7) e decorata da un sol fronte (fig. 10). E' di proporzioni troppo ridotte perchè possa essere identificata la sua funzione; ma nulla vieta di vedere in essa — tenuto conto dello spessore — gli avanzi di un pluteo. La decorazione sviluppa il consueto motivo del nastro a solchi multipli, che s'intreccia in formelle: motivo comunissimo nelle chiusure presbiteriali o nei parapetti degli amboni.

10) Frammentario, al pari del precedente, è quest'altro lastrone, ma meglio definito nei suoi elementi decorativi (fig. 13). Può essere attribuito ad una transenna come ad un fronte d'altare. Comprende forse un grande campo centrale, chiuso da riquadratura periferica: questa, però, invece di svilupparsi in forma rettangolare, si frazionava in formelle romboidali. Il frammento superstite presenta quasi integro un grande disco chiuso da due cornici parallele, l'una liscia, l'altra rotta da solco centrale, formante due listelli. Il disco, che lambisce colla sua circonferenza le cornici marginali, è anch'esso costituito da larga fascia, rotta al centro, e circoscrive un monogramma decussato i cui vertici si raccordano con la decorazione interstiziale, dando luogo alla creazione di formelle decorative che richiamano le foglie dell'edera. Il disco è assai rilevato e la scultura, quantunque risenta del consueto appiattimento, è animata, nel complesso, da vivo risalto.

11) Frammento calcareo di stipite di transenna, attraversato, in tutta la sua altezza, da profondo solco vaginale dentro cui scorreva la testata di un lastrone (cm. 47 x 20 x 15). Un solo lato, quello frontale, è decorato; gli altri, destinati a rimanere invisibili, sono lisci (fig. 14). Il campo è circoscritto da due cornici, l'una formata da semplice listello, l'altra, più complessa, è attraversata da rudimentale fuseruola che lo sfaldamento del calcare rende oggi poco distinta. Il motivo decorativo è costituito da un lungo tralcio, che si sviluppa con larghi e sinuosi avvolgimenti scioglenti in foglie polilobate e stilizzate. La novità è costituita dall'introduzione di piccoli ala-

ti — due nel frammento superstite — che conferiscono una nota di piacevole varietà al movimento d'indole prettamente vegetale. E' scultura povera, di stentata esecuzione, a rilievo essenzialmente piatto.

12) Ancor più frammentario è quest'altro pilastro marmoreo, a sezione quadrata (cm. 14 di lato), la cui altezza, allo stato attuale, è di appena cm. 28. Della decorazione, chiusa, da un sol lato, da listello, restano pochi motivi di natura floreale. Si sviluppa con andamento nastriforme e con ridondanze che le conferiscono quasi l'aspetto di un festone.

13) Ma è in quest'altro più logorato frammento che l'affinità decorativa col pezzo in parola è più manifesta (fig. 15). Si può anzi affermare che da esso derivi, quantunque, nelle attuali condizioni, manchi, per sopravvenuti scheggiamenti e rotture, di ogni traccia di adesione. L'ornamentazione si svolge collo stesso movimento, colla traduzione degli stessi motivi. Ma anche ammesso che i due pezzi debbano considerarsi indipendenti l'uno dall'altro, bisogna pur dire che il motivo decorativo deve aver costituito, per la sua frequenza, una specie di luogo comune cui attingevasi dagli scalpellini senza alcuno sforzo di elaborazione personale. La faccia decorata misura cm. 14; l'altezza è di cm. 37.

14) Pezzo d'incerta struttura architettonica e quindi di difficile identificazione, perchè da più parti mutilo (inv. 30522). Allo stato attuale ha l'aspetto di uno stipite (cm. 33 x 20 x 12), ma l'interrotta decorazione esclude che si possa ritenere tale (fig. 16). Le facce decorate sono due: nella prima, che sembra essere stata suddivisa in pannelli, la principale ornamentazione è costituita da una cornice, attraversata da fuseruola, circoscrivente una decorazione che si svolge, in scomparti ben distinti, lungo un bastone tortiglionato. Nello scomparto inferiore i motivi, colpiti da abrasione, non sono identificabili; nel superiore si susseguono due foglie nastriformi stilizzate, che si avvicinano all'ornamentazione geometrica. Carattere più specificamente vegetale ha la decorazione dell'altra faccia, la quale, nel suo sviluppo complessivo, aggiravasi attorno ad un tralcio sinuoso, circondato, da una parte e dall'altra, da foglie lanceolate e cuori-formi.

15) Grande frammento angolare di vistosa cornice marmorea, proveniente, senza dubbio, da edificio di non comuni dimensioni (inv. 49422). Fu rinvenuto, diviso in due blocchi di differente gran-



Fig. 8.

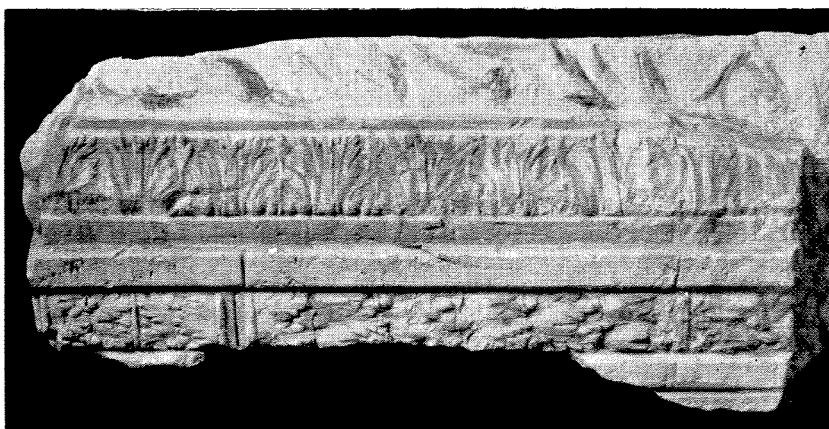


Fig. 9.

dezza, nelle fondazioni di una casa, nei dintorni della borgata S. Lucia, a non grande distanza del predio Spagna, dove oggi sorge il nuovo ospedale civile. Il blocco maggiore misura cm. 62 di lunghezza frontale, il minore cm. 35 (fig. 17). Il pezzo è ricco di membrature, le quali si avvicendano con rilievi fortemente modanati, che danno all'insieme varietà e movimento. Tra un semplice listello liscio e un rilievo a tortiglione si sviluppa un'ampia gola, incisa da una sequela uniforme di foglie stilizzate, raccordate alla base da petali terminali carnosi, volgentisi a semicerchio e includenti dei motivi lanceolati, che si avvicendano con ritmica partizione nel generale movimento decorativo. Con disposizione degradante segue poi, sotto il tortiglione, un grosso toro, inciso da ovali e frecce e, ancora più in basso, una robusta fuseruola. Nell'insieme la modellatura assume forme grandiose e le sagome conservano accenti classicheggianti. Si può dunque, con buon fondamento, considerare il pezzo come una manifestazione di età romana tarda o assegnabile alla prima età bizantina, quando erano ancor vivi i ricordi dell'arte classica. Lo scultore applica le membrature antiche, dando al lavoro d'intaglio un movimento equilibrato: tortiglione, fuseruola, listello, gola si ispirano ancora al gusto e alle proporzioni della cornice romana.

16) Reminiscenze classiche, turbate però da ibride forme decorative di nuovo gusto, si riscontrano in questo pezzo (cm. 32 x 50) il cui forte spessore (cm. 25) esclude che possa farsi rientrare nella categoria delle transenne (fig. 12). E' incompleto da tutti i lati, cosicchè la decorazione, che si estende ad un solo fronte, appare frammentaria e non facilmente definibile nel suo sviluppo integrale. Sembra che, nell'insieme, l'ornamentazione svolgesse motivi geometrizzanti. L'inquadratura generale era costituita da un rettangolo, obliquamente attraversato da una forma triangolare o forse anche trapezoide. Gli spazi intermedi erano ripieni di motivi essenzialmente floreali: fioroni, tralci, volute. La riquadratura è formata da larga fascia a rilievo, nella quale ricorre, con gusto prevalente, la classica fuseruola, chiusa dentro piccoli listelli; solo in un breve tratto del lato superiore del pannello centrale fa la sua apparizione la cornice tortigionata. E' stridente il contrasto tra questa complessa corniciatura e la deficiente realizzazione plastica dei motivi vegetali che sembrano essere stati aggiunti tardivamente ad un lavoro di più nobile fattura⁷.

⁷ Per errore questa scultura venne pubblicata nello studio citato: *Sculture bizantine*, gennaio-giugno 1952.

17) Lungo blocco marmoreo proveniente dalla Cattedrale (cm. 86 x 21), dove fu riutilizzato come lastrone per l'inquadratura delle formelle del pavimento (fig. 18). Venne lasciata in vista la parte liscia o come tale ridotta con successiva opera di adattamento, mentre la parte decorata fu capovolta e sommersa. Il pezzo, ridotto quasi in forma di stipite, è stato violentemente attaccato da tutti i lati con tagli profondi che ne hanno distrutta la sagoma; viene quindi meno la possibilità di chiarirne la funzione primitiva. La parte decorata riducesi ad una limitata sezione del fronte, dove si succedono ben distinte modanature, formate essenzialmente da listello, da grosso tortiglione e da gola. Questa è coperta da compatta successione di foglie lanceolate, abrase per oltre metà del loro naturale sviluppo. Le foglie sono attraversate da inciso rilievo costolato. Il taglio è condotto senza incertezze, con una certa evidenza plastica di gusto classicheggiante.

18) Piccola lastra marmorea, di forma rettangolare (cm. 16,50 x 14 x 3; invent. 33604), entrata a far parte della collezione Bellomo nel 1912. Fu acquistata nel mercato antiquario e si ritiene che provenga da Fiumefreddo (fig. 11). Il motivo dominante è dato da una grande croce latina che spinge le sue braccia sino all'estremo limite marginale, con caratteristico ampliamento falcato. Il campo resta in tal modo diviso in quattro piccoli simmetrici pannelli: gl'inferiori sono occupati da due uccelli, i superiori da due rosette. Gli uccelli, presentati di profilo, sono eretti sui piedini e si affrontano rivolti verso il braccio inferiore della croce. La lastrina o tavoletta è perifericamente inquadrata, in due lati, da una cornice a tortiglione o funicella, nel terzo da fuseruola, nel quarto da rudimentale e quasi impercettibile listello. La scultura è rozza e sommaria, il rilievo piatto e schematico. Al poco accorto scalpellino sfugge il più elementare controllo della materia e dei procedimenti tecnici. Di una tale inesperienza è effetto, non solo l'infantile traduzione plastica dei due volatili, ma anche la rappresentazione delle due rosette che, per errore valutativo, sono date una volta a quattro, e l'altra a cinque lobi. Si tratta di espressione di arte popolare quasi certamente prenorrmana.

19) Chiudiamo, infine, la lunga rassegna con la presentazione di un ultimo pezzo, il solo che le tempestose vicende del tempo abbiano lasciato *in situ* (fig. 19). Trattasi di un lastrone calcareo, di forma rettangolare (cm. 55 x 32) che trovasi incastrato nell'imboccatura del sepolcro di S. Lucia. Il sepolcro della Santa, oggetto di cul-



Fig. 10.



Fig. 11.



Fig. 12.

to fin dalla più remota antichità, vide sorgere attorno a sè un tempio paleocristiano, demolito, purtroppo, nel 1627, quando, al suo posto, venne elevata dall'architetto Giovanni Vermexio la chiesa ottagonale tuttora esistente. Ogni ricordo medievale fu in quella circostanza distrutto. Rimane solo il lastrone saldamente murato nella parte superiore dell'imboccatura ellissoidale, tagliata direttamente nella roccia. E' probabile che la decorazione avesse avuto un più largo sviluppo, estendendosi a tutto l'orifizio del sepolcro, di cui si volle, in qualche modo, vincere la manifesta nudità con l'innesto di un dovizioso apparato decorativo.

Il superstite, inquadrato in una ben rilevata scorniciatura periferica, reca una complessa decorazione, costituita da un apparato nastriforme, che dà luogo allo sviluppo di tre formelle circolari, ciascuna delle quali circoscrive una rappresentazione zoomorfica. La meno chiara è la centrale, in cui, se è ben definita una piccola ed agile testa leporina, non altrettanto si può dire del resto delle membra che si confondono stranamente con quelle di un sottostante animale, del quale è solo rilevabile l'ultima parte del corpo, molto simile a quello del coccodrillo: la coda si chiude con una foglia trilobata.

Un animale, presentato in pieno profilo, occupa la formella destra: piega la testa, che ha la bocca divaricata, sul corpo agile e allungato: la coda eretta mostra la solita rastremazione fogliacea. La identificazione non è facile e se l'immagine del cane è quella che più spontanea sorge ad una prima osservazione, non possono eliminarsi le difficoltà che l'incerta traduzione plastica oppone ad un tale riconoscimento.

Un alato, in piena frontalità, occupa il campo della terza formella; la coda e le ali sono largamente dispiegate, la testa si volge con sforzo verso l'alto. Trattasi di aquila o colomba? L'incertezza deriva, anche questa volta, dalla schematizzazione delle forme che si sottraggono ad una rigorosa rappresentazione naturalistica. Eppure non è del tutto trascurato il rilievo plastico che si effonde in piacevoli sottigliezze denotanti una spiccata tendenza all'osservazione, al gusto del particolare.

Più convenzionale appare la rappresentazione delle foglie e dei tralci che invadono, con forzato affastellamento, gli spazi intercorrenti fra le formelle. Lo scalpello non riesce a conformarsi alla realtà e si abbandona in pieno al gusto della stilizzazione. Non sembra che motivi simbolici si nascondano nella triplice rappresentazione, la quale non ha peraltro rapporto alcuno coi dati forniti dall'agiogra-

fia o colla stessa simbologia più comunemente praticata sulle tombe dei santi o dei martiri. La scultura aveva, verosimilmente, semplice finalità decorativa. I caratteri stilistici dei tre animali convergono all'età normanna, mentre la traduzione plastica dei motivi vegetali è più specificamente bizantina: strano connubio di tendenze che rende arduo il compito della determinazione cronologica.

* * *

Le sculture fin qui passate in rassegna appartengono tutte — come è stato più di una volta rilevato — ai due musei di Siracusa: all'archeologico e al medievale, in massima parte a quest'ultimo per quel preciso carattere che ormai distingue le sue collezioni ed ha reso perciò definiti i criteri selettivi.

Per dare un'idea adeguata della importanza e della vastità del problema, facciamo seguire l'illustrazione di un ristretto gruppo di sculture bizantine che sono entrate a far parte, da non molti anni, delle collezioni del museo di Castello Ursino, a Catania. I monumenti bizantini della grande città etnea, allo stato delle attuali conoscenze, sono assai limitati. La chiesetta di Nèsima, ormai distrutta, la cosiddetta cappella Bonaiuto o chiesa del Salvatore, non ancora finita di restaurare, e la chiesa di S. Maria della Rotonda — edificio termale trasformato in età bizantina e solo da poco tempo identificato nella sua complessa struttura — costituiscono, in fondo, dal punto di vista architettonico, i soli documenti di un periodo storico ed artistico, che dovette essere per la città non privo di splendore e d'importanza, ma intorno al quale si stende ancora un denso velo di oscurità⁸. Ad eccezione della chiesetta di Nèsima, che ha restituito qualche scultura caratteristica e delle tegole fittili con bolli, le altre ci son giunte in uno stato di grave obliterazione e, quel che è peggio, spoglie di qualsiasi elemento decorativo. Le rivelazioni più impreviste ci son venute dagli scavi saltuari effettuati in questi ultimi anni in Via Dottor Consoli⁹.

⁸ Per la cappella Bonaiuto o chiesa del Salvatore v. G. AGNELLO; della Rotonda v. la relazione provvisoria di G. LIBERTINI, in « Atti del VII Congr. Internaz. di Studi Bizantini », Roma, vol. II, pag. 166 e segg.; la chiesetta di Nèsima fu illustrata da G. LIBERTINI: *Basilichetta bizantina nel territorio di Catania*, in « Notizie Scavi », Roma 1928, pp. 241-253.

⁹ Intorno agli scavi di Via Dottor Consoli ved. G. LIBERTINI, in « Notizie, Scavi », 1956, pp. 170-189.



Fig. 13



Fig. 14.



Fig. 15.



Fig. 16.

20) Due grandi capitelli pulvinari di marmo, in diverso stato di conservazione: uno si presenta alquanto scheggiato in una delle due estremità, l'altro è quasi dimidiato. Quest'ultimo ha forme leggermente più sviluppate; ma identica è la struttura, identici i motivi decorativi. Data la comune provenienza è da supporre che facessero entrambi parte di un medesimo organismo architettonico. L'impiego non deve essere stato diverso da quello rilevato nello studio dei capitelli pulvinari di Siracusa (figg. 20-21).

La base circolare, misurante cm. 20 di diametro, conferma che erano destinati a coronare le testate superiori di colonnine cilindriche. La loro sezione, come nei capitelli di Siracusa, è trapezoidale; la sola differenza è data dal taglio angolare che, in quelli di Siracusa, si risolve in quattro spigoli vivi, mentre qui si piega con una leggera curva convessa raccordante, senza alcuna discontinuità, le quattro facce del capitello. E' una piacevole variazione che tempera, in qualche modo, il profilo tagliente e duro dei modelli siracusani. In questi, poi, le facce decorate sono semplicemente le frontali, come quelle che, per la disposizione a coltello dei pezzi, erano destinate a rimanere in vista, mentre le facce maggiori sono quasi sempre lisce o, tutt'al più, variate dall'introduzione di un semplice listello marginale. Nei capitelli catanesi la ricerca decorativa si estende invece a tutte e quattro le facce; ciò fa pensare che, pur esigendo i pezzi, per la speciale conformazione, la stessa disposizione architettonica, tuttavia anche le facce erano destinate a restare parzialmente visibili.

Il motivo decorativo dominante è rappresentato, nei fronti minori, da due grandi croci latine con estremità falcate. Ma nell'ampio spiegamento prospettico le croci non rimangono isolate, perchè attorno ad esse convergono dei rami che si dipartono, con andamento simmetrico, dalle maggiori facce, intervallati da ampio rilievo trapezoidale perfettamente liscio. Lo smussamento degli spigoli, dando luogo ad una specie di superficie continua, ha consentito l'ingegnoso espediente decorativo che permette ai rami, dipartentisi dalle basi delle maggiori facce, di spingersi ed insinuarsi tra le braccia delle croci. Queste non restano perciò isolate, ma ricevono il contorno integrativo di piccole foglie lanceolate che riempiono i vuoti formati dal prolungamento dei bracci stessi. Foglie e rami sono resi in forma schematica, ma con una certa evidenza plastica, alla quale conferisce un efficace risalto l'ottimo stato di conservazione: i motivi scultorei non appaiono alterati o affievoliti dagli agenti atmosferici.

I due pulvini sono profondamente indicativi ed evidentemente

non possono considerarsi isolati nel ciclo ancora così poco noto della scultura bizantina catanese. La loro insospettata apparizione allarga la conoscenza dei caratteristici capitelli pulvinari che, sino ad ora, parevano doversi ricercare solo nell'ambito delle sculture siracusane.

21) Grande capitello marmoreo, giunto in gravissimo stato di mutilazione (fig. 22). L'abaco è completamente scomparso e, assieme ad esso, tutti gli elementi decorativi che ne definivano la sagoma. Il suo fusto, forse leggermente campanato, è parzialmente rilevabile solo in uno dei suoi lati, dove è possibile ravvisare lo schiacciamento di larghe foglie di acanto disposte in triplice piano. Le foglie dei piani esterni riposano sulla stessa verticale, mentre quelle del piano di mezzo s'inseriscono negli'interspazi generando un senso di piacevole varietà. Le rastremazioni delle foglie appaiono distrutte; la scomparsa delle foglie dell'ordine superiore non consente di stabilire le modalità del loro raccordo coll'abaco. Le reminiscenze classiche sono ancora ben chiare e se il pezzo ci fosse giunto in migliore stato di conservazione, avremmo potuto porre in rilievo, più di quanto oggi non ci sia concesso, la sua aderenza allo spirito della tradizione. Va anche osservato che esemplari analoghi, sia per tecnica che per grandiosità di forme, esistono anche nelle collezioni di Siracusa.

22) Capitello marmoreo privo di tutta la parte basamentale (fig. 23). L'abaco, che è attraversato da solco mediano orizzontale, ha lati fortemente rientrati; al centro di ciascun lato s'inserisce un nodoso ovolo. Quattro grandi foglie, piegantisi leggermente ad uncino, avvolgono, in corrispondenza degli angoli, la campana, generando quattro spazi mediani, in cui risaltano altrettante foglie lanceolate. E' una forma vigorosa e rude di capitello che trova numerosi riscontri nelle collezioni del museo Bellomo.

23) Frammento di stipite, alto, allo stato attuale, cm. 28, largo cm. 11. Chiusa dentro listello marginale, si sviluppa, da un vaso a pancia, a doppia ansa, una leggera decorazione, consistente in un tralcio che si snoda con andamento curvilineo. Ne deriva tutta una successione di formelle, ciascuna delle quali accoglie una rosetta polilobata o un motivo decorativo analogo in cui, al posto delle foglie, risaltano dei punti disposti a ruota o in forma stellare. Il motivo è comunissimo nella scultura bizantina e, con variazioni più o meno accentuate, trova risposdenze nell'arte romanica e nella norman-

na. Nelle collezioni del Bellomo si trova uno stipite, da noi in precedenza illustrato, le cui affinità col frammento catanese sono evidenti¹⁰.

24) Grosso frammento di sarcofago (fig. 24), che può considerarsi come il pezzo più importante della collezione bizantina (largh. massima cm. 46, altezza cm. 26,5). Il sarcofago era, con ogni probabilità, decorato da tre lati: quelli corti accoglievano semplici motivi ornamentali di carattere geometrico; il maggiore, quello frontale, recava sculture con figurazioni umane. La parte superstite appartiene al lato minore di sinistra. La superficie era divisa in due settori ben rilevati, comprendenti due riquadri rettangolari, definiti da robusta cornice a bastone. Del riquadro di sinistra sopravvivono poche tracce, mentre del destro rimangono notevoli elementi che ci permettono di integrare l'intero motivo ornamentale, riproducendo uno schema assai comune, soprattutto nelle transenne e nei plutei dei monumenti paleocristiani e bizantini. E' un tracciato reticolare, formato da dischetti semicircolari, che si sovrappongono con studiata successione saldandosi in un piacevole intreccio unitario. Questo tipo di decorazione, per fermarci ad un solo esempio, si trova esattamente riprodotto nelle transenne di una delle catacombe di Riuzzo, presso Priolo¹¹.

Ma le sculture più elaborate si concentravano nel lato frontale, completamente scomparso. Resta, in parte, nel cantonale, una colonnina tortile, la quale doveva naturalmente ripetersi nell'opposto, inquadrando simmetricamente l'intero scomparto. La colonnina è sormontata da robusto capitello, assai logoro, sul quale si erge, con funzione di coronamento, una specie di vaso quasi cilindrico, che tocca la sommità del sarcofago. Saldato alla colonnina si rileva un braccio ripiegato, che sembra appartenere ad una figura seduta; ma l'integrazione è assai difficile per il grave stato di mutilazione. Questo semplice inizio di scena con figure ad alto rilievo ci dice chiaramente che la decorazione del lato frontale aveva sviluppo e andamento assai diverso da quella dei lati minori. Le dimensioni, che possono essere approssimativamente ricostruite, attestano che il sarcofago era destinato ad un fanciullo.

25) Resto di pluteo, risultante da tre grossi frammenti agevolmente ricomposti (fig. 25). Era inquadrato dentro listelli marginali

¹⁰ G. AGNELLO, *Sculture bizantine di Sicilia*, III, tav. XVI, fig. 23.

¹¹ P. ORSI, *Priolo cristiana*, in « Notizie Scavi », Roma 1906, pp. 232-233.

di cui l'inferiore, fungente da base, assai largo e ben rilevato. Il motivo decorativo riproduce esattamente quello del lato minore del sarcofago descritto: pausata successione di dischetti semicirculari che si sovrappongono con cadenza alterna. E' un motivo di effetto, ottenuto tuttavia con semplicissimo espediente. Le lievi variazioni che, nei diversi casi, il motivo offre, provengono dal taglio dei semicerchi, taglio che è contenuto dentro la linea del diametro, mentre, non di rado, si spinge leggermente oltre, generando, nei diversi dischetti, un aspetto più o meno allungato. Gli scavi di Via Dottor Consoli hanno restituito più di una scultura frammentaria in cui ricorre il medesimo tipo di decorazione.

Di natura geometrica essenzialmente diversa è un secondo motivo decorativo, offerto da un altro frammento di pluteo. Esso è attraversato da una successione di fasce disposte a rombo, in ciascuna delle quali si alternano rosette polilobate o listellini lunati, secanti, in pieno centro, le formazioni romboidali.

Dopo le sculture della chiesetta di Nèsima, quelle di Via Dott. Consoli rappresentano il più notevole apporto per la conoscenza della scultura bizantina di Catania e tutto fa sperare che il problema potrà avviarsi ad esser meglio chiarito nei termini più essenziali, se non saranno perdute di vista le insospettate risorse di questo importante settore della città, dove bisogna forse cercare una delle diramazioni più notevoli della città romana e medievale.

C O N C L U S I O N E

L'abbondante materiale che siamo venuti passando in rassegna, oltre ad avere un'indiscutibile importanza in sè, come quello che schiude nuovi orizzonti all'indagine della scultura bizantina in Sicilia, ne riveste un'altra, grandissima, esaminato in rapporto al problema dell'architettura.

Le rivelazioni dell'Orsi e del Freshfield — cui si possono oggi aggiungere quelle da noi recentemente fatte ¹² — ci hanno posto, generalmente, di fronte a manifestazioni architettoniche assai modeste. Gli edifici genuinamente bizantini sono rappresentati da un complesso di costruzioni, le cui masse scheletriche, pur mantenendo, in più di un caso, le primitive forme strutturali, nulla conservano del-

¹² G. AGNELLO, *L'architettura bizantina*, op. cit..



Fig. 17.

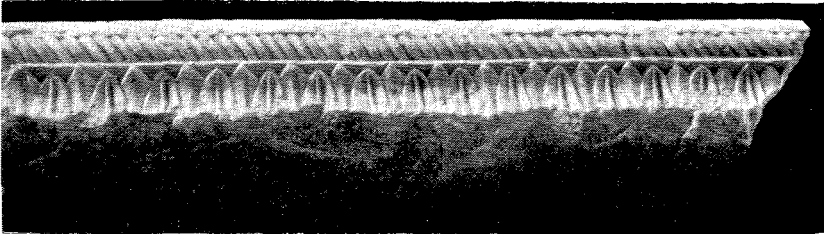


Fig. 18.

l'antico splendore decorativo. Non un solo monumento è a noi giunto nel quale sia dato ammirare la sontuosa ricchezza delle belle costruzioni normanne. Se la nostra meraviglia appare giustificata di fronte alle cappellucce rupestri, ai santuarietti trogloditici, in cui l'intimo rapporto con lo svolgimento della vita eremitica spiega la povertà delle forme, non si riesce a vincere la sorpresa di fronte alle costruzioni urbane, nessuna delle quali, sia per svolgimento iconografico, che per ricchezza decorativa, può mettersi lontanamente a confronto collo splendore dei monumenti ravennati. Questa apparente povertà ha contribuito ad accreditare l'opinione che i monumenti bizantini di Sicilia siano rimasti sempre contenuti dentro i limiti di un modesto sviluppo, dove invano si cercherebbe un riflesso della magnificenza delle chiese orientali. « Troppo lontana dalla Corte alla Sicilia non fu dato di veder fiorire quelle grandiose costruzioni religiose e civili, quelle belle e spaziose basiliche ove gli eroi della Chiesa trionfavano tra gli ori dei mosaici » ¹³.

Tale opinione, giustificata allo stadio iniziale delle ricerche, appare oggi, in parte, superata. Il ricco patrimonio delle sculture siracusane va posto infatti in rapporto con un complesso monumentale scomparso, della cui esistenza non è più dato dubitare. Esso ne costituisce una inconfutabile documentazione, in quanto sta ad attestare, come, in mezzo alle rovine e alle dispersioni che hanno colpito molti organismi architettonici, l'elemento decorativo potè sottrarsi, sia pure in stato frammentario, al comune destino. Tranne pochissimi pezzi, come è stato in precedenza osservato, la cui derivazione è data con relativa sicurezza, tutti gli altri non hanno diretti riferimenti coi monumenti studiati. E per quanto non sia escluso che molti possano, in un modo o nell'altro, a questi riportarsi, è altrettanto certo che l'abbondanza, la diversità stilistica, la varia funzione architettonica denunziano una provenienza che è da porsi in evidente rapporto con l'esistenza di edifici monumentali, di cui è scomparso persino il ricordo.

Che la distruzione debba aver colpito costruzioni assai vistose, rilevasi, oltrechè dal materiale scultoreo, dal complesso sviluppo di molti pezzi, il cui impiego è solo giustificato dalla esistenza di vasti organismi, che invano cercheremmo di identificare nelle modeste fabbriche studiate. I grandiosi capitelli, i frammenti di cornici di coronamento, ammirevoli per dimensioni e per elaborazione tec-

¹³ U. ZANOTTI-BIANCO, in Prefazione alla *Sicilia Bizantina* di P. ORSI, Roma 1942, p. X.

nica, le ampie transenne, gli stipiti dalle vistose membrature, difficilmente potrebbero comprendersi nella loro ragione genetica e nella loro stessa funzione costruttiva, ove si volesse farli rientrare in quella ristrettezza di limiti dentro cui sorprendiamo tanta parte della superstite architettura bizantina ¹⁴.

Il largo impiego di materiale marmoreo illumina ancor meglio le linee di questo mondo scomparso: il calcare, di cui la regione siracusana è così ricca, trova, in generale, una scarsa applicazione, mentre il marmo, la cui importazione in Sicilia è stata sempre dispendiosa, entra in proporzioni molto più rilevanti. L'architettura dovette dunque ispirarsi ad un fasto decorativo che i monumenti a noi giunti non sono in grado di spiegare. E anche quando si volesse ammettere che questi monumenti, per sopravvenute vicissitudini, abbiano perduto il loro apparato scultoreo, dovrebbero pur pensare — e il caso della chiesa bizantino-normanna di S. Lucia di Mèndola è assai giustificativo — che molta parte di queste *disiecta membra* si sarebbe dovuta trovare nell'ambito delle stesse costruzioni basilicali o negli immediati paraggi; ed invece l'esperienza quotidiana e le stesse indicazioni degli inventari ci additano le provenienze più strane ed impreviste. Tranne in pochi casi, non si riesce quasi mai a stabilire rapporti di interdipendenza tra il materiale scultoreo e i monumenti superstiti. La conclusione appare logica: quel che oggi ci rimane del complesso monumentale, non solo è inadeguato a darci una giusta idea della fioritura architettonica bizantina, ma forse, dallo stesso punto di vista qualitativo, non rappresenta il più e il meglio del ricchissimo patrimonio distrutto.

Che la mancata costruzione di una corte autonoma — come giustamente pensa U. Zanotti-Bianco — possa aver contribuito a rendere meno prospero il sorgere in Sicilia « di quell'arte aulica che solo il tesoro imperiale o degli alti dignitari poteva alimentare » ¹⁵, è vero, ma non in senso assoluto. I tre secoli di dominazione, che pesarono sull'isola con un organamento religioso, politico, militare, modellato su quello d'Oriente; la diffusione del monachismo basiliano, la presenza degli alti funzionari dell'impero e lo stesso trasferimento, sia pur temporaneo, della Corte a Siracusa, giustificano l'esisten-

¹⁴ Si vedano, ad es., i capitelli di cui alle figg. 26 e 27, tav. XXV: G. AGNELLO, « Sculture bizantine di Sicilia », II, in « Sicul. Gymnas. », luglio-dicembre 1953, e l'altro, non meno interessante del Museo Nazionale di Siracusa: G. AGNELLO, *L'architettura bizantina*, op. cit., fig. 105, tav. XLVI.

¹⁵ U. ZANOTTI-BIANCO, op. cit. e loc. cit..



Fig. 19.

Tav. VII. Siculo-Roman Gymnasium, 1956.

za di un'architettura, che dovette forse emulare quella fiorita nella capitale dell'Esarcato, preparando, dopo il tramonto arabo, lo splendore dei monumenti normanni. Non sarebbe, anzi, spiegabile, in questi ultimi, la seconda e più vivace rinascita bizantina, se non fosse stata preceduta da una ricca tradizione, di cui non possono costituire neanche un pallido riflesso i monumenti superstiti.

D'altra parte non si comprenderebbe come mai il bizantinismo, che nel campo delle arti decorative raggiunse in Sicilia veri e propri fastigi — lo sviluppo delle oreficerie ne è prova eloquentissima ed ora si potrebbe aggiungere quello delle sculture — fosse poi rimasto senza corrispondenti riflessi nel campo dell'edilizia civile e religiosa.

Anche l'architettura, nelle sue esplicazioni più varie, dovette quindi essere accompagnata da analoga fortuna. Se poi su di essa abbiano pesato, con maggiore gravità di conseguenze, i terremoti, o l'opera sistematica di distruzione compiuta dagli Arabi, è cosa, dal punto di vista storico, assai difficile a stabilire. Che l'intolleranza religiosa dei dominatori abbia colpito gli edifici di carattere sacro, nessuno oserebbe negare. E' probabile poi che le più gravi distruzioni appartengano al periodo iniziale e che in esso cada la dispersione dell'architettura maggiore. Ad un più efficace chiarimento del problema contribuisce, senza dubbio, il gruppo delle sculture fin qui studiate, gruppo che è destinato a farsi sempre più vasto se non saranno perduti d'occhio i frutti lenti ma incessanti che derivano dalle scoperte casuali e se, finalmente, verranno iniziate campagne di scavi in regioni che sono ancora vergini alle fatiche dell'esplorazione archeologica.

* * *

Non meno arduo appare l'esame stilistico dei diversi pezzi e, ancor più, il tentativo della determinazione cronologica, trattandosi di sculture smembrate ed avulse dal complesso architettonico originario e venendo sempre meno ogni ausilio di sicuri referti storici. La fluttuazione e spesso l'involuzione delle forme, l'incrocio delle correnti, la sopravvivenza dei vecchi motivi, gl'ingenui tentativi di nuove elaborazioni si traducono in espressioni confuse, contrastanti, anacronistiche che sembrano, in più di un caso, essere segnate da intervalli di secoli; mentre appartengono, qualche volta, alla stessa età, allo stesso ciclo cronologico. Gli è perciò che, generalmente, si è preferito di fissare, con descrizione analitica, i principali dati stilistici, evitando l'incerto tentativo delle assegnazioni o classificazioni

che, mancando di una solida base discriminativa, potevano apparire arbitrarie.

Di classificazioni di gruppi, di tendenze, si può parlare in senso piuttosto lato, solo se si tenga conto di taluni caratteri differenziali e si rinunci alla suggestione delle precise determinazioni cronologiche. In tal senso può dirsi che le sculture sono l'espressione di tre distinte correnti: la prima a sfondo classicheggiante, la seconda a sfondo più specificamente bizantino, la terza di gusto quasi e d'ispirazione romanico-normanna ¹⁶.

Le sculture classicheggianti sono rappresentate da un gruppo di capitelli e da alcune cornici la cui decorazione appare nettamente modellata su esemplari apprestati dall'antica Siracusa ¹⁷. Se è logico pensare che il cristianesimo guardò, con giustificata diffidenza, la plastica greca, popolante i marmi di divinità, altrettanto non può essere avvenuto per la scultura ornamentale che, senza preoccupazioni, potè esser messa a servizio dei nuovi bisogni. Anche dopo il tramonto, iniziatosi con la conquista romana e giunto alle conseguenze più esasperanti colle dominazioni barbariche, la città continuava ad offrire, attraverso mutilazioni profonde e distruzioni più o meno gravi, la visione dei suoi numerosi monumenti classici. Le maestranze subivano il fascino e assimilavano i germi di quest'arte, che aveva alimentato lo spirito di tante generazioni; tali germi venivano raccolti e tramandati, sia pure tra inevitabili tralignamenti, fino alla nuova età. Con facile spirito di adattamento molte membrature architettoniche trovavano facile impiego nelle nuove costruzioni. Ma è molto più frequente il caso di rielaborazioni, di rimaneggiamenti di pezzi classici che vengono piegati alle nuove necessità con interpretazioni sature ancora di spirito classico. Il capitello ionico, più che il dorico e il corinzio, riceve feconda applicazione. Ma non è infrequente l'uso del modello ellenistico che cerca di oscurare, con visibile ostentazione, l'impronta del corinzio, sia con l'applicazione di stucchi, come nel caso dei capitelli dell'arco absidale della Chiesa di S. Martino, o con faticoso tentativo di rielaborazione, come nel capitello di Palazzo Bellomo ¹⁸.

¹⁶ Nella conclusione non teniamo solo conto delle sculture che vengono oggi pubblicate, ma anche delle precedenti, di cui è cenno nella nota ¹.

¹⁷ G. AGNELLO, *L'architettura bizantina*, op. cit., fig. 32 tav. XIV, fig. 37, tav. XVI.

¹⁸ G. AGNELLO, *L'architettura bizantina*, op. cit., figg. 73, 74, 75, 76, 77, tavv. XXIX e XXX.



Fig. 20.



Fig. 21.

Ma oltre a queste forme altre ve ne sono in cui la varietà del modello tradisce chiaramente l'influsso antico, anche nello stadio di elaborazione che prelude al sorgere di nuove correnti. Un tale fenomeno è ben rilevabile nel numeroso gruppo dei plutei e delle transenne, il cui collegamento con la decorazione classica non è solo rappresentato dalla pertinace conservazione di taluni elementi — fuseruole, listelli, ecc. — ma, principalmente, dalla nobiltà della composizione e da alcune sottigliezze di tecnica che ci permettono quasi di seguire il trapasso dallo stile classico alle nuove forme.

Se è vero che tra i pezzi passati in esame non viene fatto mai di cogliere adombramenti a motivi della mitologia pagana — circostanza, d'altra parte, spiegabile data l'assoluta assenza di rappresentazioni umane e il prevalere costante della decorazione geometrica e floreale — è tuttavia evidente che la tecnica non abbandona, con brusca deviazione, il solco scavato dal classicismo e la composizione continua ad essere chiara ed armonica.

Le sculture più schiettamente bizantine sono le più numerose e comprendono, come abbiamo visto, capitelli, pulvini, pilastri, transenne. I vincoli colla grande scultura sono divenuti tenui. La decorazione occupa un ruolo più importante di quello della rappresentazione della figura umana, rarissima. Essa tende, d'altra parte, ad una cristallizzazione di forme, che finiscono col ripetersi con esasperante uniformità. C'è in queste sculture del virtuosismo, che si colora talvolta di effetti pittoreschi attraverso procedimenti tecnici che riempiono la superficie dei marmi di finissimi ricami, di intagli minuziosi, ma il rilievo è piatto e i motivi, per lo più vegetali, si susseguono senza varietà inventiva. Le forme ornamentali sono adoperate disordinatamente e, nello stesso tempo, con sommarietà, come sommario è il modellato, stentata la tecnica.

Nei pochissimi casi in cui fa l'apparizione la figura umana, questa assume aspetti grotteschi, incolti, infantili, con una degenerazione espressiva che nessun difetto di tecnica vale a giustificare.

Come si possa essere arrivati, anche attraverso il più grave processo di decadenza, a tanto impoverimento, difficilmente si riesce a spiegare. Il fenomeno è da porsi in rapporto coll'eventuale influsso delle correnti barbariche che, nel periodo d'anarchia intercorrente tra la fine del dominio romano e l'avvento bizantino, largamente pervasero la vita e la civiltà dell'isola? Il problema, allo stato attuale, può essere solamente posto. Se eguali forme d'arte gli invasori — Vandali, Goti, etc. — abbiano portato in Sicilia, ignoriamo completamente.

In realtà, ove ben si guardi ai motivi fondamentali da cui molte manifestazioni appaiono contrassegnate, si scorge sempre un substrato invariabilmente comune che le pone allo stesso livello di manifestazioni analoghe fiorite in altre regioni d'Italia. Sarebbe facile stabilire dei termini di confronto tra le forme strutturali di molti dei capitelli e dei pulvini della raccolta Bellomo con quelli delle chiese ravennati e dalmate e ridurre dentro identici schemi compositivi la decorazione di molte transenne, di molti pilastri, di molti frammenti di ambone. Le larghe trecce foggiate a 8, gli eleganti tralci di vite, gli annodamenti viminei, le palmette, le foglie avvicinandosi con grappoli e rosoni, i motivi curvilinei, i motivi a spirale e ad elica rispondono ad un formulario che esce fuori dai ristretti confini regionali e che possiamo sorprendere, con grande conformità di tecnica e di disegno, là dove il bizantinismo fece sentire i suoi effetti ¹⁹.

Eppure, anche nei casi in cui la stilizzazione si traduce in schemi fissi ed uniformi e la plastica piatta e scorretta ci addita dei pro-

¹⁹ Uno studio comparativo tra le numerose sculture siracusane e quelle offerte, non soltanto da altre regioni italiane, ma anche dai paesi disseminati lungo il bacino del Mediterraneo occidentale e orientale, ci porterebbe fuori dei limiti che ci siamo imposti in queste nostre segnalazioni divulgative. Un tale studio, d'altra parte, sarebbe destinato a rimanere lacunoso, perchè il settore in cui vien colto lo sviluppo della scultura bizantina siciliana si estende solo alla regione di Siracusa; che cosa ci sarà dato dalle altre è difficile poter stabilire. A giudicare dalle raccolte dei nostri musei, non dovrebbero potersi nutrire grandi motivi di fiducia. Ma è certo che l'insufficiente investigazione e lo scarso interesse posto in passato per simili manifestazioni di arte spiegano, in qualche modo, questa povertà. I ritrovamenti casuali avvenuti a Catania in Via Dott. Consoli costituiscono una vera rivelazione ed anche il mondo bizantino esce da essi largamente illuminato. Colpisce, soprattutto, la similarità di forme di non poche sculture catanesi — capitelli pulvinari, pilastrini, transenne — con le siracusane. Lo schema dei capitelli pulvinari di Siracusa è largamente diffuso fuori di Sicilia. Esempari analoghi, sebbene un po' diversi nelle dimensioni, abbiamo avuto occasione di riscontrare nel lapidario del Museo di S. Giorgio a Tessalonica. Lo stesso dicasi di alcuni tipi di transenne che abbiamo trovato, sia a Tessalonica, nella chiesa ipogeica di S. Demetrio, che a Roma nella chiesa di S. Sabina. I riscontri fra i capitelli sono ancora più numerosi: si vedano, per un più opportuno confronto, P. TOESCA, *Storia dell'arte italiana*; P. VERZONE, *L'architettura religiosa dell'alto medioevo nell'Italia settentrionale*, Milano, 1942; IDEM, *L'Arte preromanica in Liguria ed i rilievi decorativi dei secoli barbari*, Torino, 1945; C. CECHELLI, *I monumenti del Friuli dal sec. IV all'XI*, Roma, 1943; E. ARSLAN, *Capitelli lombardi dal VI al IX sec.* e G. PANAZZA, *Lapidi e sculture paleocristiane e preromaniche di Pavia*, in «Arte del primo Millennio», Viglengo, 1950; R. KAVTZSCH, *Kapitellsstudien*, Berlin, 1936.



Fig. 22.

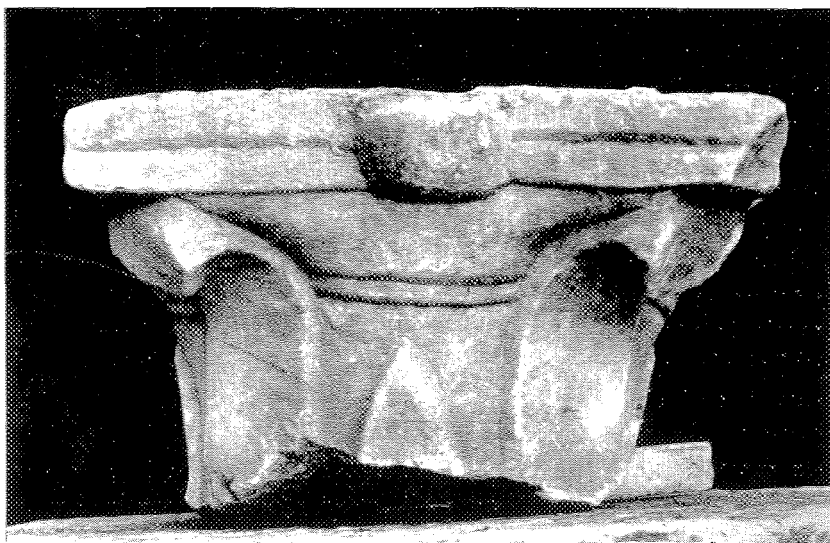


Fig. 23.

dotti della decadenza, affiorano caratteri stilistici che sono ancora un lontano richiamo ai vecchi ed indimenticati motivi dell'età classica: curioso sincretismo in cui convergono, con adattamenti spesso puerili, ma talvolta anche abilmente curati, forme paleo-greche o romano-tarde con spunti decorativi di schietto sapore bizantino.

Le sculture della terza maniera sono per la maggior parte rappresentate dal gruppo proveniente dalla basilica di S. Lucia di Mèndola ²⁰, dalla grande aquila marmorea dell'ex cattedrale di S. Marziano ²¹ e da altri pezzi sporadici di cui s'è detto in precedenza. In essi si nota un'evidente progressione di forme. La rappresentazione zoografica si fa più frequente e la stessa figura umana, pur stretta da un'evidente povertà di valori plastici, comincia ad insinuarsi timidamente. Il ritmo della decorazione è ancora incerto e confuso; perdura insistente la tendenza ad animare la superficie del marmo o del calcare col contrasto degli incavi, coll'agglomerazione degli ornati — tanto di natura geometrica che floreale — col convenzionalismo delle rappresentazioni. Ma insieme col tentativo di rinnovare le esperienze tecniche si nota lo studio di liberare la figura da ogni rigidità schematica, infondendole vita e movimento. Le forme restano sempre impersonali, ma il valore della rappresentazione plastica si accentua, l'esperienza tecnica si approfondisce.

Non è a dire però che l'influenza orientale venga meno del tutto; essa si riflette, anzi, con vivacissimo accento, nell'ornamentazione, in cui rivive la maniera tradizionale di lavorare la pietra, rivivono il modellato e il rilievo piatto che furono cari ai lapicidi bizantini.

Ma la rappresentazione non è completamente inerte; si coglie un primo ingenuo tentativo, uno sforzo quasi di meglio esprimere il movimento della figura, la sua vita interiore con risalti decisi, con una più sentita percezione del rilievo.

Se è improprio parlare di influenze romaniche in Sicilia — non giustificate almeno, allo stato delle moderne ricerche, da prove valide — deve tuttavia ammettersi che il risveglio si venne un po' alla volta effettuando dentro quegli stessi limiti cronologici che segnano, nella comune valutazione, l'inizio della rinascita romanica. I

²⁰ G. AGNELLO, *Le sculture normanne di S. Lucia di Mèndola nel Museo di Siracusa*, in « Boll. d'Arte del Minist. della P. I. », Roma, giugno, 1928. Un altro numeroso gruppo di sculture, venuto fuori, in seguito a recenti scavi, tra i ruderi dell'ex monastero di S. Lucia, sarà da noi prossimamente pubblicato.

²¹ G. AGNELLO, *L'architettura bizantina in Sicilia*, op. cit., fig. 104, tav. XLVI.

saggi che ci rimangono sono quanto mai puerili, se non goffi e ridicoli, ma le forme sono più vive ed animate. Se non può considerarsi come una derivazione dai *bestiarii* e dai grandi lavori enciclopedici del medioevo la frequente rappresentazione degli animali, questo appare tuttavia manifesto: che l'artista si comincia a muovere secondo una propria volontà, che il suo spirito di osservazione si affina, che la sua tecnica risponde ad una compiuta elaborazione dell'idea. Le informi testine a tutto fondo, gli altorilievi decoranti i riquadri dell'archivolto e forse anche gli stipiti della chiesa di S. Lucia di Mëndola, sono espressioni di un ingegno rozzo, ma sono improntate a maggiore sincerità che non le forme raffinate offerte dall'arte bizantina.

Sarebbe non priva di importanza l'indagine che si proponesse di cogliere gli eventuali punti di coincidenza tra le manifestazioni che concludono il grande ciclo evolutivo dell'arte bizantino-normanna e i prodotti dell'arte romanica. Le differenze, certo assai numerose, sono, in parte, spiegabili colla tenace persistenza della tradizione bizantina che, giustificata dal lungo dominio politico, poté resistere alla penetrazione delle nuove correnti, mantenendo immutato il suo aspetto. Ma è evidente che, allo stato attuale, l'esame comparativo non può esser tentato: occorrerebbe, anzitutto, estendere i limiti delle ricerche a tutte le regioni dell'Isola, tirar fuori dai magazzini dei musei tanto materiale, mai prima di ora sottoposto a rigorosa classificazione, occorrerebbe soprattutto selezionare, studiare influenze, cogliere similarità, stabilire modelli stilistici. La messe che viene offerta dai musei siracusani è assai ricca e promettente, ma del cammino che resta da percorrere essa rappresenta solo una piccola tappa iniziale.

GIUSEPPE AGNELLO



Fig. 24.

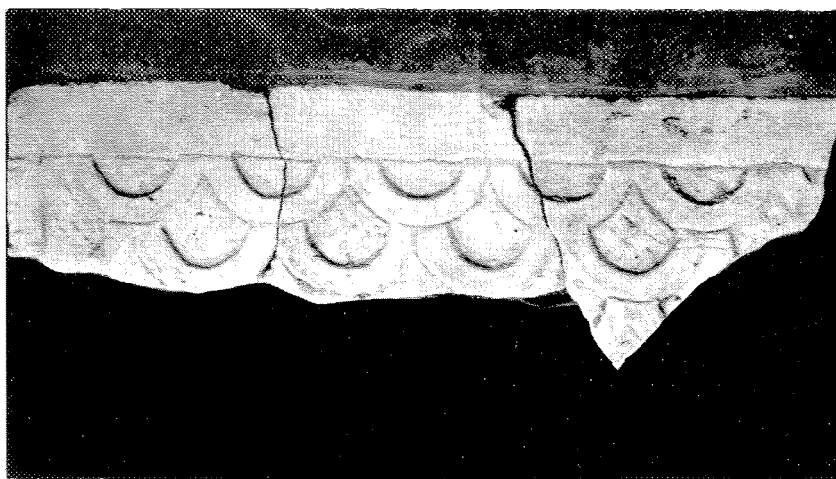


Fig. 25.

NOTE E DISCUSSIONI

SUR UN LUOGO DELL'APOLOGIA APULEIANA

Un emendamento del Pricaeus ad Apul. *de mag.* 59 ha trovato fortuna nella felicissima traduzione che dell'operetta apuleiana ha curato di recente Concetto Marchesi ¹.

Dopo aver demolito le accuse di Sicinio Emiliano circa il contenuto di un *sudariolum*, Apuleio passa a confutare le dichiarazioni di Giunio Crasso, un briacone impenitente, della cui testimonianza — aver Apuleio fatto col suo amico Appio Quinziano sacrifici notturni a scopo magico — Emiliano si faceva forte. Il cap. 59 mette in risalto, appunto, la figura di questo Crasso, il quale, pur trovandosi nel luogo del processo, a Sabrata, ha preferito, anzichè comparire in tribunale, presentare scritta la sua denuncia contro Apuleio, *non quin adeo sit alienatus omni pudore, sed fortasse nec tantulum potuit ebria sibi temperare*; a meno che Emiliano — aggiunge Apuleio — abbia creduto inopportuno presentare al giudice Claudio Massimo quella *belua uulsis maxillis foedo aspectu*, senza più barba nè capelli, *madentis oculos, cilia turgentia, rictum <restrictum add. Acidalius>, saliuosa labia, uocem absonam, manuum tremorem, † ructuspinam*. Qui *ructuspinam* ha fatto difficoltà. Che il primo elemento, *ructus*, non vada corretto è certo: Crasso ci viene presentato, all'inizio del capitolo, *in medio foro obructans*; e, d'altra parte, non è infrequente, nella tradizione letteraria, la connessione del rutto allo stato di briachezza: si pensi, per esempio, a Sen. *dial.* 7, 12, 3 (*ructabundus atque ebrius*) o a Cic. *fam.* 12, 25, 4 o a Verg. *Aen.* 3, 630 sgg. Adunque, la corruzione, se corruzione c'è, sta nel secondo elemento, in *pinam*. Emendamenti, è ovvio, non sono mancati: *spumam* (Rutgers; Ellis), *poenam* (Lennep), *fremorem* (Hildebrand), *sentinam* (Purser), e infine, fra i più aderenti alla tradizione manoscritta, *popinam* del Pricaeus (seguito da ultimo dal Vallette e dal Marchesi) e *spiramen* del Helm. Il Pricaeus si rifaceva a un noto passo della *Pisoniana*, in cui Cicerone dice dell'avversario *cum isto ore foetido teterrimam popinam inhalasses* ².

¹ Per i tipi di Zanichelli, Bologna 1955.

² Cic. *Pis.* 13. A sostegno dell'emendamento *popinam* il Pricaeus adduceva anche un luogo del *de statu animae* di Claudiano Mamerto (2, 9 *inhalare cloacam et sentinam oris*).

In realtà, però, qualora nel *ructuspinam* si celasse *popina*, noi ci aspetteremmo piuttosto ³ *ructum popinae*, non *ructus popinam*, dove *popinae*, genitivo dell'oggetto, corrisponderebbe, appunto, nell'espressione ciceroniana, a *popinam* oggetto di *inhalasses*.

Io credo che nel passo in questione nulla debba cambiarsi, e che *ructuspinam*, cioè *ructus pinam*, sia lezione giusta. E' noto che fra gli scritti apuleiani *de historia naturali* uno trattava *plura de piscium genere*. Proprio nel *de magia*, nei capp. 29-41, là dove Apuleio risponde all'accusa mossagli da Emiliano circa l'acquisto di alcuni tipi di pesci che il Madaurense avrebbe usato per la manipolazione di *pocula amatoria*, Apuleio fa sfoggio della sua vasta dottrina ittologica. Nel nostro passo l'ittologo Apuleio farebbe — se la nostra ipotesi coglie il vero — menzione della *pina*, una sorta di conchiglia, della quale scrive Plinio ⁴: *c o n c h a r u m generis et p i n a est. nascitur in limosis subrecta semper nec umquam sine comite, quem 'pinoteren' uocant, alii 'pinophylacem', id est squilla parua, aliubi cancer dapis adsectator. pandit se pina luminibus orbum corpus intus minutis piscibus praebens. adsultant illi protinus et ubi licentia audacia creuit, implent eam. hoc tempus speculatus index morsu leui significat. illa compressa quicquid inclusit exanimat partemque socio tribuit.*

Orbene, il termine *concha*, oltrechè denotare la conchiglia, indica, com'è noto, uno strumento a fiato a foggia di conchiglia, in una parola il corno. Ed è, d'altra parte, noto che un'altra conchiglia, il *bucinum*, deve il suo nome *ad similitudinem eius qua bucini sonus editur* ⁵. Io non sarei, pertanto, alieno dal pensare che Apuleio abbia voluto bollare il suo accusatore Giunio Crasso quale *ructus pina*, come dire *ructus concha*, cioè 'tromba di rutti' ⁶.

ANTONIO MAZZARINO

³ V. anche Helm, al luogo.

⁴ Plin. *n. h.* 9, 142; cf. Cic. *nat. deor.* 2, 124; *fin.* 3, 63.

⁵ Plin. *n. h.* 9, 142.

⁶ Non è improbabile che Apuleio abbia voluto usare il termine *pina* anzichè il generico *concha*, quasi a denotare che nell'atto del *ructari* Crasso, sì come la *pina*, *quicquid inclusit exanimat*. E come la *pina partem socio* (cioè alla squilla) *tribuit*, così Crasso fa partecipe dei suoi rutti, per esempio, Emiliano. Non si dimentichi che, proprio all'inizio del cap. 59, Apuleio dice di aver incontrato nel foro Crasso che ruttava in faccia a Emiliano (*tibi, Aemiliane, obructantem*).

DUE CANTI POPOLARI NEOGRECI

I

Il canto della Liojènniti e Cipriano Mago

S. Baud-Bovy, nel noto libro sulle canzoni popolari del Dodecanneso ¹, ha giudicato quella della Liojènniti (τὸ τραγούδι τῆς Λιογέννητης) soltanto un *pastiche* ² e un tardo rifacimento rispetto all'altra affine di Charzanis (τῷ τοῦ Χαρζανῆ), della quale H. Grégoire più volte si è occupato ³.

La somiglianza, che mi è avvenuto di rilevare tra la stessa e la leggenda cristiana di Cipriano Mago — formatasi intorno al 400 d. C. e rappresentante il primo stadio della *Faustsage* — mi ha indotto a rivedere e a vagliare il giudizio sopra riferito. Attraverso un tale confronto si scoprono nella canzone neogreca molti elementi arcaici e di tono pagano, e si ha modo di sentire la spontaneità e la natura tutta popolare di vari motivi, che avevano provocato in B.-Bovy il sospetto del falso.

L'intreccio narrativo della canzone neogreca rappresenta la continuazione e lo sviluppo « nuancé » di un episodio di quel piccolo romanzo popolare, che è la leggenda di Cipriano Mago.

Il caso, che mi accingo a studiare, sta sulla linea di quello rile-

¹ *La chanson populaire grecque du Dodécanèse*, I, Parigi, 1936, p. 175 sgg. e specialmente pp. 196-7.

² Il testo in N. G. POLITIS, *Εκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τ. ἑλλ. λαοῦ*, Atene, 1932, p. 89 n. 74; P. P. KALONAROS, *Ὁ Βασ. Διγενὴς Ἀκρίτας*, Atene, 1941, II, p. 221 sgg. Tradotta in italiano da B. LAVAGNINI in « Rivista di Critica », I (1950; Nov.) p. 5-13. Il falso sarebbe addirittura opera di Sp. Zambelios, sul quale vedi « Byzantion », VI (1931), p. 764-5.

³ Ad. es. in « Byzantion », VII (1932), p. 371 sgg.; recentemente S. TRENKNER, *Les aventures de Sharkan-Charzanis dans le Folklore grec antique*, in « Byzant. », XX (1950), p. 259 sgg.

vato recentemente da B. Lavagnini ⁴ per la famosa Ballata del Fratello Morto.

Riassumiamo anzitutto la canzone neogreca.

Un giorno, mentre si avvia a caccia, l'eroe Costantino incontra Liojènniti ⁵ col suo seguito e se ne innamora; torna subito a casa e, per consiglio della madre, invia i padrini a chiederne la mano. Costoro, pur accolti con magnifica cortesia, ricevono un netto rifiuto, e recano a Costantino con la dolorosa notizia, quale dono della Liojènniti, una catenella d'oro da lei stessa confezionata. Costantino ricorre all'aiuto di una maga, la quale gli chiede qualcosa che sia opera delle mani della fanciulla, per far sì che « Liojènniti venga tra le sue braccia ». Egli consegna la catenella e riceve tre mele ⁶: la terza, affatturata, egli lancerà in seno alla fanciulla, per provocarle incantesimo. A mezzanotte, costei si sveglia fuori di sè, preda della magia, e sola, scalza e discinta esce sulla strada chiamando la servitù, chè vuole andare a messa. Torna in sè per un istante, e meravigliata del proprio stato, invoca da Dio la liberazione in nome della sua purezza verginale (Θέ μου, κι' ἄν εἶμαι καθαρή, κι' ἄν εἴμ' ἐγὼ παρθένο...). Viene esaudita. Costantino, deluso nella sua attesa, all'alba, si reca dalla maga a muoverle rimprovero. Questa riconosce che la verginità di Liojènniti ha reso vano l'incantesimo. Costantino dovrà privarne la fanciulla con un inganno. Travestitosi da donna, egli si fa passare per una cugina venuta da lontano ad apprendere cucito, riuscendo in tal modo a penetrare nelle stanze intime della Liojènniti e a dormire con lei. Così « tutta la notte dormirono come due dolci fratellini e verso l'alba come uccelletti selvaggi ». L'incantesimo ormai opererà.

⁴ Cfr. *Alle fonti di un canto popolare: La ballata neogreca del Fratello Morto e il miracolo dei Santi Confessori di Edessa* in « Προσφορά εἰς Στ. Κυριαζίδην », Salonico 1953, pp. 399-404.

⁵ Anche la bella di Digenis riceve l'epiteto di *figlia del sole*, cfr. KALONAROS o. c., I p. 102 v. 1763; II p. 48 v. 350. Si osservi che Cipriano Mago appare iniziato al culto solare di Mitra: A. I. FESTUGIÈRE, *La révélation d'Hermès Trismégiste*, I, Parigi, 1944, p. 38-39. Sulla prob. sopravvivenza del culto solare in canti popolari siciliani, cfr. G. COCCHIARA, *Il linguaggio della poesia pop.*, 1951, p. 176, n. 15.

⁶ Il significato erotico della mela già attestato nel mondo classico: CATULL. *Carm.* 65; HERODAS, IV, 69 Cfr. S. THOMPSON, *Motiv index Folk-lit.* II, Helsinki, 1933, p. 2065, 1367 e « Reall. f. Antike u. Christ. », IV, 493-4 s. v. *Apfel*. Mela letifera nel romanzo di Callimaco e Crisorrœe (v. 2553). Caratteristica eguale alla mela data a Costantino dalla maga (v. 94; 98), possiede in PS-PLUT., *De Fluv.*, 9, 3 un lithos, ὃν ἐὰν βάλης τινὸς εἰς κόλπον. ἐμμανὴς γίνεται (cfr. JACOBY, *F. Gr. Hist.*, I, 42 F 7, p. 265).

La notte successiva, Costantino attende a casa sua la fanciulla, ma, sentendosi vincere dal sonno ⁷, prega la madre di legare i cani e lasciare aperta la porta « perchè verrà la sposa dagli occhi neri ». Però « la cagna scellerata » fa il contrario e pone sulla soglia una ciotola d'acqua avvelenata. A mezzanotte Liojènniti è presa dall'incantesimo: si ripete la scena notturna e ancora una volta ella invoca da Dio la liberazione. Poichè ormai è priva della verginità, la preghiera resta vana e la forza magica la trascina dietro la porta dell'uomo fatale. Bussa, invoca più volte, ma nessuno le apre; beve l'acqua della ciotola e cade morta. All'alba Costantino si sveglia e cerca la sua sposa: apre la porta e la trova a terra, morta. Imprecando, getta in alto la sua spada, che gli cade nel mezzo del cuore.

Questa canzone entusiasmò N. G. Politis, il quale l'accoglie nella sua *Antologia di Canti del popolo greco*; di contrario avviso fu il Baud-Bovy, il quale ⁸, tra le molteplici versioni (circa 70) più o meno accomunate dallo stesso motivo, distinse due famiglie: una prima, originale, col tema del cavallo che consiglia il travestimento ⁹ e a lieto fine; una seconda, col tema del ricorso alla magia e a tragica conclusione, nella quale fece rientrare la canzone della Liojènniti. Anzi su quest'ultima espresse un duro giudizio, dichiarandola un prodotto moderno, contaminato e pieno di gravi inverosimiglianze ¹⁰. Eppure la poesia, specie se popolare, segue una logica che non è quella della verosimiglianza, ma soltanto la logica drammatica dell'arte, che nei contrasti ritrova la sua interiore e vera armonia!

A provare l'arcaicità e la genuinità della tematica svolta in questa canzone, mi pare possa giovare il raffronto con la leggenda di Cipriano Mago, quale si presenta nelle versioni editate da L. Raderma-

⁷ Nelle *Mille e Una Notte*, trad. it. a cura di F. GABRIELI, Torino, 1949, p. 601 sgg. e anche p. 520, nel racconto di Kan Ma-Kan, nipote di Sharkan — l'eroe mussulmano, che H. Grégoire identificò col Charzanis bizantino — ritorna un motivo simile. Il protagonista, contrariato nel suo amore per la cugina, si reca da una megera, cui confida le sue pene e tramite la quale ottiene dall'amata la promessa, che a mezzanotte sarebbe venuta a trovarlo. Solo che quando questa viene, il buon Kan Ma-Kan dorme profondamente.

⁸ o. c. p. 176 sg.

⁹ o. c. p. 183: « c'est bien le cheval, qui a le plus de chances d'être l'interlocuteur original ».

¹⁰ S. B. Bovy, o. c. p. 195. Esse consisterebbero nel dono del « cordonnet », nel ritardo del consiglio di travestirsi dato a Costantino dalla maga, e nel ripetersi della invocazione a Dio, anche quando Liojènniti sa di non esser più vergine. Cfr. St. KYRIAKIDIS, *Ἀκό μελέται*, in « Misc. Giov. Mercati » III, Città del Vaticano, 1946 p. 421 n. 28 a proposito dell'« illogique » nella poesia popolare.

cher ¹¹, attraverso le quali si segue la varia trasformazione della stessa, già formatasi all'epoca di S. Gregorio Nazianzeno ¹². Ecco il riassunto della versione più arcaica, rappresentata della « leggenda di Giustina ».

Ad Antiochia vive una vergine cristiana, molto pia, a nome Giustina. Un giorno, mentre va messa, è vista dal ricco Aglaida, il quale se ne innamora e la chiede in isposa. Giustina πάντας . . . ὑβρίσασα lo rifiuta, onde Aglaida tenta rapirla, ma senza successo. Ricorre quindi al mago Cipriano, il quale evoca il demonio, cui impone di ridurre Giustina alle voglie dell'innamorato. Il demonio gli dà un *pharmakon*, onde aspergerne la casa della vergine e suscitare in questa πορνικὸν . . . νοῦν. Alla terza ora della notte, la vergine si sveglia e si leva per pregare; avvertendo τὴν πύρωσιν τῶν νεφρῶν si fa il segno della Croce e invoca Dio: σῶσαι τὴν δούλην σου καὶ μὴ ἀψάσθω μου πειρασμός.

Il demonio fugge vinto e deve subire i rimproveri di Cipriano, il quale inutilmente aveva atteso, vegliando, che la vergine venisse a lui. Viene evocato un secondo demonio, che dà un altro *pharmakon* e altre istruzioni. La vergine si leva alla settima ora di notte, e, caduta in tentazione, invoca di nuovo Dio: τήρησόν μου τὰ μέλη ἄσπιλα πρὸς τὴν ἀγνείαν, ἄβυσσόν μου τῆς παρθενίας τὴν λαμπάδα διατήρησον. Resta vinto anche questo demonio; ne viene evocato un terzo, che promette a Cipriano grandi cose: ταράξω αὐτὴν ἐν πυρετοῖς διαφόροις καὶ ἐπιστήσομαι αὐτῇ μετὰ ἡμέρας ἕξ ἐν μεσονυκτίῳ καὶ ἐτοιμάσω αὐτήν. Questo demonio si traveste da fanciulla amica di Giustina e così viene accolto in casa da costei, con la quale, sedendo sul letto, inizia un discorso sull'*athlon* e il guiderdone della verginità. Ma ancora una volta, mediante la preghiera e il segno

¹¹ Griech. Quellen zur Faustsage in « Sitzber. Ak. Wiss. Wien », Ph.-hist. Kl. 206, Abh. 4 (1930). Oltre R. REITZENSTEIN in « Nachr. Gesell. Gott. » Ph.-hist. Kl. 1917, p. 38 sgg.; H. DELEHAYE, in « Anal. Boll. » XXXIX (1921), pp. 314-322; L. RADERMACHER in « Arch. Religwiss. » XXI (1922) p. 233 sgg., importante A. J. FESTUGIERE, o. c. p. 38 e 369-383, che non esime dal consultare F. BILABEL-A. GROHMANN, Griech. Kopt. u. Ar. Texte z. Rel. u. rel. Lit. in Aegyptens Spätzeit, Heidelberg, 1934, pp. 32-41 e L. THORNIDKE, A hist. of magic... science, I, N. York, 1929 p. 428 sgg..

¹² Alcuni suoi aspetti già presenti nella letteratura pagana (LUCIAN, Philops. 14). Il panegirico di S. Cipriano di Cartagine, pronunziato a Costantinopoli nel 379, in Orat. XXIV, 8-10 di GREG. NAZIANZ. S. Cipriano soleva mettere in trance i fanciulli (in Epist., IX, 4 MIGNÉ, P. L. IV, 259), per cui se ne fece un mago convertito. Anche a S. Paolo venivano attribuiti poteri magici. Cfr. « Ant. Cl. » II (1933) p. 335. La leggenda ciprianea ricorre ancora in Eudocia, in Fozio e in Simeone Metafraste.

della Croce, Giustina vince la tentazione, avendo capito l'inganno del demonio. Dopo queste prove, Cipriano riconosce l'impotenza della magia di fronte al segno della Croce e si converte.

Eguale schema si ritrova nella leggenda di Antemio e Maria di Antiochia, la quale pare derivare dalla contaminazione di motivi presenti nella leggenda su esposta di Giustina e nell'altra detta di Proterio (tutte riportate dal Radermacher). La vergine Maria rifiuta le ripetute offerte di matrimonio del ricco Antemio, il quale finisce col ricorrere al mago Mega. Questi riesce, dopo due vane veglie — *mediante il travestimento del demonio in figura di una fanciulla compagna di Maria* — ad allontanarla dalla madre e a farla venire nel letto di Antemio, alle cui cattive intenzioni ella si sottrae mediante false promesse ¹².

Riassumendo, la canzone neogreca e la leggenda ciprianea concordano nei seguenti punti:

- 1) l'incontro per la strada e l'amore improvviso di un ricco uomo per una vergine ritrosa ¹⁴;
- 2) la richiesta di matrimonio e il netto rifiuto da parte di quest'ultima ¹⁵;
- 3) il ricorso dell'innamorato respinto alla magia ¹⁶;
- 4) l'azione magica operante sulla fanciulla svegliatasi di notte e l'annullamento di essa per virtù del segno della Croce ¹⁷ o per la invocazione a Dio in nome della purezza verginale;

¹² Anche nel romanzo greco ogni espediente o bugia è giustificata, pur di sfuggire al peccato. XENOPH. EPHESE., III 11; V 7. IAMB. VII; XV. ACHILL. TAT. VI 20.

¹⁴ *Le coup de foudre* appare anche nel romanzo greco: CHARITON I 1, 33, come già nell'idillio II di Teocrito, e ancora XENOPH. EPHESE. I 3.

¹⁵ Il motivo è comune nell'agiografia cristiana, ad es. negli *Acta Theklae* e nella leggenda di Pelagia di Tarso: Cfr. L. RADERMACHER, *Hippolytos u. Thekla*, in « Sitzber. Ak. Wiss. Wien » 182 (1918) Abh. 3, p. 53 e p. 70. L'esaltazione della fede coniugale in XENOPH. EPHESE. V 14. Ancora nella canzone di Enrico di Fiandra: cfr. M. I. MANUSSAKAS in « Λαογραφία XIV (1952) p. 9 e p. 49.

¹⁶ Oltre che nel su citato luogo di Luciano, si incontra in HELIOD., *Aethiop.* II 33, 40, nel Digenis Akritas e in canti popol. siciliani (G. COCCHIARA, o. c. p. 185).

¹⁷ Sulla virtù liberatrice del segno della Croce cfr. F. J. DOELGER, *Antike u. Christentum*, III, Munster 1932, p. 81 sgg.; THORNDIKE o. c. I p. 428, che cita EPIPHAN. *Panar.* II 97-104, in cui si narra come una donna sfugge mediante il segno della Croce alle cattive intenzioni di un uomo, che per magia era volato nel bagno, dove ella si trovava.

5) il rimprovero alla maga o al demonio da parte dell'innamorato deluso nella vana attesa;

6) la promessa di condurre la fanciulla, per forza di magia, in casa dell'uomo, fatta a Costantino dalla maga, a Cipriano dal demonio, ad Antemio dal mago, la quale nell'esempio più antico (Lucian. *Philops.* 14) si avvera completamente ¹⁸;

7) infine, l'espedito del travestimento ¹⁹ nelle sembianze di una fanciulla amica della vergine.

D'altra parte sussiste una differenza: la leggenda ciprianea aderisce alla concezione cristiana della verginità, virtù trionfatrice di ogni tentazione e della magia ²⁰; la canzone neogreca, più penetrata di spiriti pagani ²¹, la concepisce come condizione apotropaica contro l'incantesimo, sulla quale, con l'inganno, l'uomo prevale ²².

¹⁸ Nei due casi di Cipriano e di Antemio la promessa resta completamente vana, in quanto « la leggenda cristiana capovolge intenzionalmente la conclusione, perchè vuole mostrare l'impotenza dei demoni contro il cristianesimo ». Così acutamente osserva L. RADERMACHER in « Arch. ReligionWiss. » XXI (1922) p. 234. Nella canzone neogreca essa, prossima a realizzarsi, sbocca nella tragedia: una ulteriore variazione.

¹⁹ Esso ricorre già nella novellistica greca (L. RADERMACHER in « Sitzber. Ak. Wiss. Wien » 202 (1925) Abh. 1 pp. 39-41) e ancora nella commedia ellenistica (S. TRENKNER, *a. c.* p. 264) e nel romanzo dello Ps.-Kallistene (O. WEINREICH, *Der Trug des Nectanebos*, Lipsia 1911 p. 2 sgg.; e F. ALTHEIM, *Litt. u. Gesell.* I, Halle 1948, p. 84 n. 63). Un motivo affine recentemente studiato da G. K. SPIRIDAKIS, *Tò ἔσμα τ. ἀσκητοῦ καὶ τ. διαβόλου* in « Ἑπετηρίς τ. λαογῶ. Ἀρχαίου », VI (1950-1) p. 57 sgg. Si leggano i prolegomeni di Q. CATAUDELLA, *La Novella Greca*, Napoli « Collana di Antologie » (1956).

²⁰ La difesa e l'esaltazione della verginità o della fede coniugale è già nel romanzo greco: R. SOEDER, *Die Apokryphen Apostelgeschichten*, Stoccarda 1932, p. 115 sgg.

²¹ Evidenti motivi classico-pagani: la catenella d'oro, lavoro delle mani della Liojenniti, necessaria per operare magicamente sulla stessa, come il fiocco della veste di Delfi, l'amante immemore di Simeta in Theocr. *Id.* II 53 (L. ROUSSEL, in « Rev. Et. grec. » XLV (1932) p. 361, G. COCCHIARA, *o. c.*, p. 163, 165 e n. 103); ancora, l'invocazione rivolta a Dio da Liojenniti, raffrontabile col *κλη δών οmerica* (Od. XX 102, 120), per il quale cfr. STEMLINGER, *Der Aberglaube...* in « N. Jahrb. f. kl. Altert. » XLV (1920) p. 35. Infine, seppure meno essenziale, il motivo del *Selbstmord* dell'amante sul corpo dell'amata, ricorrente spessissimo nel romanzo greco (R. HEINZE, in « Hermes », XXXIV (1899) p. 497; F. ALTHEIM, *o. c.* I, pp. 76, 79).

²² La verginità come apotropaico appare nella concezione neopitagorica: PORPHYR. *De abst.* II 44-45. Cfr. E. FEHRLE, *Die kult. Keuschheit im Alt.*, 1910 p. 51, 54, 220; L. RADERMACHER, *Hyppol. u. Thekla*, p. 31 sg.; p. 131. Un caso parallelo è quello di Abriza nella storia di Omar a Nêman delle *Mille e Una notte*: R. GOOSSENS, in « Byz. » VII (1932) p. 310.

In ogni modo, le concordanze sopra elencate rendono lecita l'ipotesi che un solo filone connetta fra loro, anche se per oscuri tramiti, la leggenda ciprianea e la canzone neogreca, o che almeno la stessa linfa novellistica sia confluita nel fondo di ciascuna di esse. In ambedue si incontrano connessi i motivi del ricorso alla magia e del travestimento, il quale è concepito come necessario perchè la magia stessa divenga operante, con la differenza che nella canzone l'azione si concentra esclusivamente nella persona dell'innamorato — cosa naturale dal momento che è scomparsa la figura mediatrice del demonio.

Il parallelo fra la canzone della Liojènniti e la leggenda ciprianea sottolinea la distanza di spiriti e forme della prima dalla canzone di Charzanis, alla quale il B.-Bovy rivolse più entusiastica lode. Infatti, nella atmosfera epica di quest'ultima, il travestimento, consigliato dal cavallo, compagno inseparabile dell'eroe, è inteso come strumento per operare il sopruso, mentre il ricorso al Re, che rende giustizia, ristabilisce nell'ambito dell'etica umana il turbato equilibrio²³. Ciò va rilevato anche se interferenze e contaminazioni possono essersi verificate tra la canzone di Charzanis e quella della Liojènniti o l'epos acritico, in quanto tutte hanno vissuto sincronamente nella cultura del popolo bizantino e neogreco. Il processo di contaminazione, che, secondo il B. - Bovy²⁴ tradisce nella canzone della Lioj, la mano del falsario, appare in altre versioni dello stesso tipo, libere di ogni sospetto, in cui l'eroe ricorre alla maga e ne riceve il consiglio del travestimento²⁵. Senza dubbio, sulla stessa linea di queste si può collocare la canzone della Liojènniti, la quale ha conservato più vivida luce di poesia.

²³ Con quest'ultimo motivo della canzone di Charzanis (BAUD-BOVY, *o. c.* p. 186; H. GRÉGOIRE in « Byz. » 1932 p. 378 sgg.), si può confrontare il gruppo di leggende studiate da B. CROCE, *Storie e leggende napoletane*, Bari 1948 p. 319 sgg., definite dallo stesso « della giustizia esemplare », in cui il matrimonio è inteso come riparazione della offesa (γάμον ἔχειν τὴν ζημίαν si legge in ACHILL. TAT., II 13, p. 44 ed. Didot degli EROTICI SCRIPTORES). Noto e non osservato il *pendant* tra la canz. di Charz. (in una versione il giudizio si ha davanti al Re di Babilonia) e l'episodio della donna da aggiudicarsi secondo il giudizio del Re di Babilonia, che finisce con l'innamorarsene (come per Abriza nelle 1001 NOTTE) nel romanzo ellenistico di Caritone di Afrodizia (V 1 p. 462 ed. Didot; VI 4 p. 478; VI 2, 3 p. 477). Il motivo ritorna in JAMBLYCHUS, *Babyl.* per la virtuosa Sinoni.

²⁴ *O. c.* p. 196.

²⁵ B.-BOVY, *o. c.* p. 196, 186 n. 2. Notevoli le versioni di *Chio d* e di *Epiro b* (specie i vv. 53-4).

II

L'Epitafio per G. Tzimiskis di Giovanni Kyriotis e un canto neogreco.

L'epitafio in trimetri giambici scritto in morte dell'imperatore Giovanni Tzimiskis (969-976) dal coevo Giovanni Kyriotis, detto il Geometra ¹ — intorno alla cui opera poetica resta tuttora valido il giudizio di K. Krumbacher ² — si distingue per pregi di lingua e di contenuto fra i tanti componimenti analoghi, di moda nella letteratura bizantina. Vi è introdotto a parlare direttamente il morto Imperatore, il quale dopo l'esortazione al viandante perchè si fermi e consideri la sorte umana, rievoca la sua vita (vv. 8 sgg.): « Non ero ancora fanciullo e per prodezza d'animo rifusi nelle armi in barbare contrade; non ancora cavaliere, fui sempre il migliore; non ombravo ancora la guancia della prima lanugine, che riempi dei miei trofei la terra, che l'Eufrate percorre in giro e il Tigri circonda ³. Chabda temette solo le mie mani e l'Arabo volse in fuga il cavallo ⁴... Finchè mi protesse la mano dell'Alto, io fui sublime ⁵, in fiore e in forza e in poco tempo sottomisi al mio potere tutta la terra, che il primo sole illumina sorgendo ».

Seguitando, si fa constatare dallo stesso la degradazione, in cui è caduto: « *Io che offersi le mie vittorie ad argomento di canti per le lire, ora, ahimè, sono trastullo di comici divertimenti* ⁶ ».

La conclusione esprime la fiducia del cristiano nel perdono di

¹ J. SAJDAK in « Byzantion » VI (1931) p. 350 sgg. F. SCHEIDWEILER in « Byz. Zeitschr. » XLV (1952) pp. 277 sgg., specie pp. 312-3.

L'epitafio in MIGNÉ, P. G. CVI, 903-5. Viene utilizzato come documento storico da G. SCHLUMBERGER, *L'épopée byz. à la fin du X siècle*, Paris 1896 pp. 317 sgg..

² *Gesch. byz. Litt.*², p. 734; cfr. R. CANTARELLA, *Poeti biz.*, II Milano 1948 p. 175.

³ Per la figura dell'eroe fanciullo, si cfr. il tipo di Armuropulo, di Digenis o di Bastwar, figlio di Zarer (per quest'ultimo: *Epica e Romanzo nel Medioevo persiano* a cura di A. PAGLIARO, Firenze 1927, pp. 14-5).

⁴ In modo simile celebra Tz. il cronista Costantino Manasse: MIGNÉ, P. G. CXXVII, 439 sgg..

⁵ Digenis Akritas dichiara che tutta la forza gli deriva da Dio: P. P. KALONAROS, *Ὁ β. Διγενής Ἀκρίτας*, II Atene 1941 p. 103 (vv. 691-3) e p. 214 (vv. 47-8 per Armuropulo).

⁶ Vv. 51-2: Ὁ δοὺς δὲ νίκας τὰς ἐμὰς ᾧδὰς λύραις
νῦν παίγνιον, φεῦ, κωμικῶν ἀθυρμάτων.

Dio: « Benigno nel Giudizio concedi misericordia a me, come a Manasse, e se il numero dei peccati vince quello degli astri e anche la sabbia, pure io sono tua fattura, fattura anche delle tue mani »⁷.

A parte l'eco che quest'ultima immagine trova nell'epica bizantina, come si è indicato nella nota relativa, i due versi (51-52), che ho sottolineato, sono interessanti perchè testimoniano l'esistenza, ai tempi di Giovanni Kyriotis, di un'epica popolare. Senza dubbio con l'espressione *κωμικά ἀθύρματα* si fa riferimento a canti popolari, che non dovevano riuscire accetti al gusto aulico di un dotto, come Kyriotis. Erano probabilmente del tipo di quelli che sono giunti fino a noi sulla bocca del popolo neogreco, in qualcuno dei quali appare come protagonista persino l'imperatore bizantino⁸. Infatti, fin dal X sec., come nell'Occidente franco-spagnolo, fra le soldatesche dell'Oriente bizantino era fiorita una messe di canti epici, ispirati da eroiche vicende di conquista o di sofferte sconfitte⁹. Si formò in tal modo un patrimonio epico, che, grazie alla presenza di cantori girovaghi, viventi ai margini dell'esercito, potè diffondersi per tutto il mondo bizantino. Una precisa testimonianza di tale processo è stata addi-

⁷ Vv. 63-5: Καὶ γὰρ Μανασσῆ, κἄν τὸ πλῆθος σφαλμάτων/νικᾷ τὸ πλῆθος ἀστέρων, κἄν τὴν ψάμμον, / σὸν πλάσμα καὶ γὰρ, πλάσμα καὶ σὼν δακτύλων.

Si cfr. nel Poema acritico (Kalonaros o. c. I p. 249): ὦ Κύριε, ἐλέησον, εἰσάκουσον φωνῆς μου/ἀλλ'ὅς ποτε τὸν Μανασσῆν ἤκουσας δεηθέντα...
e nel canto pop. di Porphyris (Kalon. o. c., II p. 218, v. 53):
Θεὲ κι' ἂν εἶμαι πλάσμα σου κι' ἔμην ἀπόκουσέ μου...

⁸ Si osservi il tono poco rispettoso verso l'imperatore nel verso acritico: Οὐδὲ τὸν Βάρναν φοβοῦμαι, οὐδὲ τὸν Νικηφόρον... Cfr. H. GRÉGOIRE in « Byz. » VIII (1932) p. 292; S. IMPELLIZZERI, *Il Digenis Akritas, L'epopea di Bisanzio*, Firenze 1940 p. 50.

Per un canto popolare col nome di Alessandro, sec. GRÉGOIRE il fratello dell'imperatore Leone, cfr. « Byz. » 1932 pp. 671-3.

⁹ Per l'Occidente basta rimandare al passo di Guglielmo di Malmesbury (III 242), in cui si narra che si mosse alla battaglia di Hastings (1066) *cantilena Rolandi inchoata*: cfr. C. GUERRIERI CROCETTI, *L'epica Spagnola*, Milano 1944 p. 41. Per l'epica biz., cfr. H. GRÉGOIRE in « Rev. Et. Gr. » 1933 pp. 29-69; e ancora Ὁ Διγ. Ἀκρίτας, N. Y. 1941 pp. 201-4. Già negli *SCRIPTORES HISTORIAE AUGUSTAE*, v. *Aurel.* 7, 2, si parla di una *cantilena* dei *militēs* romani e si riporta un motivo (*Mille Sarmatas, mille Francos semel et semel occidimus, mille Persas quærimus*; cfr. *ib.* 6, 5: *Mille mille mille decollavimus... tantum vini nemo habet quantum fudit sanguinis*), genericamente folkloristico, che ha riscontro nel *LIBER REGUM*, I 21, 11 (canto per Saul e David) e altresì nel Poema del Digenis (Kalonaros o. c. I, p. 171 vv. 3066-7) e nel canto neogreco di Vlachópulo (POLITIS, *Ἐκλογαί...* 1932 p. 83 vv. 37-8). I vari elementi di « letteratura popolare » confluiti negli *SHA* meriterebbero uno studio particolare.

tata in un passo di Areta di Cesarea ¹⁰, vissuto verso il 930, solo qualche generazione prima di Kyriotis ¹¹, nel quale si parla di canti imbastiti intorno alle gesta di uomini famosi da certi menestrelli, detti « maledetti Paflagoni » ¹². Tali canti vengono da Areta designati come $\phi\delta\alpha\iota$ in un'accezione dispregiativa, corrispondente a quella che in Kyriotis assume l'espressione $\kappa\omega\mu\iota\kappa\acute{\alpha}$ $\alpha\theta\acute{\upsilon}\rho\mu\alpha\tau\alpha$. I due dotti non sanno nascondere il loro disprezzo davanti ai popoli della musa popolare. Quali essi fossero, si intravede da vari canti « acritici » ¹³ e, nel caso nostro, da quello noto col titolo *Le nozze di Gianni*. In esso si attribuisce il

¹⁰ Cfr. KALONAROS, o. c. Ecco il passo: « Τοὺς ἀγείρο ντας λέγει, ἤτοι ἀγύρτας, ὧν νῦν δείγμα οἱ κατάρτατοι Παφλαγόνες φδὰς τινὰς συμπλάσαντες πάθη περιεχούσας ἐνδόξων ἀνδρῶν καὶ πρὸς ἐβολὸν ᾄδοντες καθ'ἐκάστην οἰκίαν ».

¹¹ S. G. MERCATI, *Versi di Niceforo Uranos* in « Anal. Boll. » 1950 (Mel. P. Peeters, II) p. 130; SCHEIDWEILER, a. c. p. 300 sgg..

¹² In condizioni egualmente pietose vivevano i giullari, che recitavano per le vie della Spagna le ballate epiche: era ad essi negata l'assoluzione sul letto di morte, fatta eccezione per quelli che recitavano *gesta principum et vitae Sanctorum*. Cfr. GUERRIERI CROCETTI, o. c. p. 36 n. 2.

¹³ Anche in THEOPH. CONTIN., p. 72, 16 ed. Bonn, si usa l'espressione $\phi\delta\alpha\iota$., $\alpha\gamma\gamma\omega\iota\kappa\iota\kappa\alpha\iota$ per indicare il canto di Gyveris (St. KYRIAKIDIS, 'Ο Διγ. Αζρίτας. Atene 1926 p. 62). In un passo di NICEPHOR. GRIG., I p. 377 ed. Bonn, segnalato da S. IMPELLIZZERI in « Annali Scuola N. Pisa » s. II, XI (1942) p. 222, si designano come μέλη τραγικά certe cantilene, intonate dai servi al seguito di Nic. Grigoros, inviato in missione in Serbia. Costui, in preda al terrore di assalti notturni, stenta a comprendere la tranquillità di quei servi, solo intenti a cantare le gesta di uomini a lui del tutto ignoti. Si può pensare che i servi fossero Bogomili, discendenti dei Pauliciani, che tra i diseredati delle zone macedoni dovevano essere numerosi, malgrado le persecuzioni, cui venivano fatti segno. Dalla loro religione attingevano lo spirito di fatalismo, sprezzante ogni pericolo, che meravigliava Grigoros; dalle loro origini pauliciane potevano derivare le cantilene, celebranti putacaso Karoes-Karbeas (ritrovato in un canto neogreco da S. BAUD-BODY-GRÉCOIRE in « Byz. » XIII (1939) pp. 249-51) oppure Chrisochir, che nel Poema appare tra gli antenati di Digenis, o lo stesso Digenis, la cui origine paulicianica pare innegabile (cfr. anche J. MAVROCORDATO, *Digenes Akrites*, Oxford 1956, pp. XXV, XXXIX, LXIV).

Quanto a Filopappo, mi permetto segnalare un passo di ANNA COMNENA, *Alex. II*, XIV 2-9 p. 296 ed. Bonn, in cui, prima di narrare i tentativi fatti da Alessio Comneno e Niceforo Briennio per convertire i Bogomili e Pauliciani insediati già da Tzimiskis in Tracia, a Filippopoli, si riferisce che il nome di questa città sarebbe derivato non da Filippo il macedone, ma dal Filippo Romano ὃς ὑπερωμίας γέγονεν ἀνὴρ καὶ τὴν ἰσχὺν καὶ τὸ σῶμα ἀνυπόστατος... 'Ἄλλ' ὃ τε μέγιστος ἐκείνος Φίλιππος εἰς μέγεθος τὴν πόλιν ἐξάρας καὶ περικυκλώσας ταύτην τείχεσι περιβόητον τῶν ἐν Θράκῃ πεποίηκε πόλεων.

Anna Comnena più che la storia (cfr. R. E. XIX, 2 (1938), 2244-8) segue una leggenda locale. Si può pensare — ammesso il raffronto tra Φιλόπαππος — Filip.papa (quest'ultima forma appare nella redazione russa del Digenis, che pare più prossima all'originale: A. SCHMAUS in « Byz. Zeitschr. »

nome di Kimiskis, evidente deformazione di Tzimiskis, a un bravaccio, che rapisce la fidanzata di Gianni, che già si avvia all'altare. Ecco una traduzione: « Gianni fece invito, G. fece nozze. Egli invita gli astri del cielo, invita le foglie della terra, per padrino ha l'imperatore e suo figlio per portabandiera; ma Kimiskis, Gianni Kimiskis egli non lo invitò. Questi prese in mano l'ascia, penetrò nel bosco e vi tagliò legno aguzzo, il cuore del lauro, e confezionava un tamburo, confeziona un tamburo. Egli vi mise serpenti per corde, lucertole per chiavi e andò anch'egli, a piedi, nel corteggio. Egli suona, suona il tamburo, canta magie e affascina lo sposo, tutto il corteggio, affascina la sposa e la rapì al marito... ».

Secondo H. Grégoire ¹⁴, questo canto risale ad una redazione bizantina e tuttavia posteriore ed accorciata, nella quale il nome dell'imperatore Tzimiskis si sarebbe sostituito a quello del protagonista originario, Digenis Akritas, per l'abitudine dei rapsodi di introdurre qua e là *honoris causa* il nome dell'imperatore regnante o scomparso.

In tal modo si sarebbe alluso ai noti rapporti di Tzimiskis con l'imperatrice Teofano, sposa di Niceforo Foca ¹⁵.

D'altra parte, il motivo del ratto della donna altrui, essenzialmente folkloristico, si incontra nel Poema acritico ¹⁶, là dove si accenna al ratto della sposa di Joannakis da parte di Digenis. L'opinione di Grégoire appare altresì suffragata dai due versi di Kyriotis, il quale può aver ascoltato un canto popolare, del tipo e del tono di quello che ho sopra riportato; egli stesso, scrivendo l'epitafio per G. Tzimiskis, se ne sarà ricordato e avrà colto l'occasione per esprimere il suo disprezzo e la sua incomprensione di dotto bizantino verso la povera Musa popolare.

GIACOMO MANGANARO

44 (1951) p. 501) e il nome di Filippo — che anche in zona tracica si siano formate cantilene pauliciane, come in zona asianica altre tra i soldati bizantini. In esse il pauliciano Digenis vinceva il « romano » Filippo, eroe eponimo della sede tracica, in cui da Tzimiskis erano stati deportati numerosi nuclei di Pauliciani. Così il nemico di Digenis sarebbe ancora una volta un « romano » (cioè un bizantino), come è il caso di Sudalis (MAVROCORDATO, o. c. p. XXXIX, LXVI). Perciò la redazione del Poema dovrebbe porsi dopo il 976, cioè dopo Tzimiskis.

Per la figura di Maximò l'Amazzone giova richiamare NICETAS CHONIATA, I p. 80, 12 ed. Bonn., dove si narra di una donna guerriera, a nome Χρυσόπους, che accompagna i Crociati, che sostano a Filippopoli. Infine, vari elementi di un episodio del Poema (vers. Grottaferrata IV vv. 971-1093) trovano rispondenza in KEKAUMENOS, *Strategicon*, che è della fine del sec. XI.

¹⁴ In « Byz. » VII (1932) p. 296. KALONAROS, o. c. II, p. 235.

¹⁵ G. OSTROGORSKY, *Gesch. d. byz. Staates*, München 1952, p. 235.

¹⁶ KALONAROS, o. c. II, p. 95. Di opinione diversa MAVROCORDATO, o. c. p. 11.

RASSEGNA DI STUDI DI FILOLOGIA CLASSICA

A CURA DI QUINTINO CATAUDELLA

STIG V. RUDBERG, *Études sur la tradition manuscrite de Saint-Basile*, Lund, Hakan Ohlssons Boktryckeri, 1953; pp. 234.

« Il presente lavoro » — dice il dottissimo Autore nell'introduzione — « dev'essere considerato, da una parte come un primo saggio in vista di sistemare dei materiali che, in molti casi, non sono stati finora presi in considerazione, dall'altra, come un complemento e una continuazione delle ricerche particolari già esistenti ». E continua: « Io sarei felice se la mia opera potesse essere considerata come un lavoro preparatorio per la nuova edizione delle opere complete di Basilio che da qualche tempo è stata intrapresa da dei dotti benedettini, ecc. ».

In verità il lavoro del Rudberg dà più di quello che promette e si augura di essere: condotto con uno scrupolo e una diligenza encomiabili, su un numero grandissimo di manoscritti — circa quattrocento, di cui il 70% visto direttamente —, e con una padronanza e un metodo ineccepibili, esso fornisce un eccellente strumento di lavoro non solo al futuro editore di Basilio, ma anche a chiunque volesse occuparsi dei vari problemi che si riferiscono alla complessa figura di questo Padre della Chiesa, quali quello della fortuna che la triplice tradizione — epistolare, ascetica, omiletica — dell'opera ebbe nella posterità, anche immediata, e in particolare quello dell'autenticità degli scritti inediti, che l'esame attento dei manoscritti va rivelando. Il Rudberg non si occupa esplicitamente ed estesamente di questi problemi di autenticità, ma non manca, quando se ne dia l'occasione, di esprimere il suo parere, ed è un parere autorevolissimo, come quello che esprime a proposito dell'omelia περί παρθενίας, che altrove è attribuita a Giovanni Crisostomo.

Verso la fine della sua opera il R. dà un saggio di edizione critica di alcuni testi di Basilio — le epistole 2,150,173 —, quale risulta dall'ampio e minuzioso esame della tradizione manoscritta fatto nelle prime parti del volume: e il risultato è tale, per precisione e attendibilità, da farci augurare che altri, o lo stesso Rudberg, metta a profitto il prezioso materiale fornito da questi studi preparatori, e ci dia l'attesa, degna edizione di Basilio.

E' superfluo dire che l'informazione bibliografica è eccellente. Forse poteva essere ricordata, tra le edizioni di Basilio, quella delle Omelie sull'*Exameron*, curata da S. Giet per le « Sources Chrétiennes » (1949), la quale, pur avendo intenti modesti, non manca di pregi.

WERNER JAEGER, *Paideia*, vol.II (Alla ricerca del divino), trad. di ALESSANDRO SETTI, Firenze, « La Nuova Italia » editrice, s.d.ma 1954, pp.XI-665.

Non è mio compito, naturalmente, dire dei meriti dell'opera dello Jaeger, che per universale consenso è riconosciuta come una delle più geniali ricostruzioni dell'antico, anzi, direi, la più geniale, ottenuta coi materiali indistrutibili dello spirito. Alcune parole, della prefazione scritta dallo Jaeger per la traduzione italiana, meritano di essere rilevate, per il loro insegnamento meto-

dico: « Le idee di questi nuovi creatori (sono i « grandi educatori » del IV secolo) sono sopravvissute, per millenni, alle immediate occasioni storiche da cui scaturirono; e per questa ragione noi le vediamo il più delle volte staccate dalle loro condizioni storiche, e seguitiamo a coltivarle nelle nostre scuole — come sotto una campana di vetro — quasi astratti filosofemi. Qui, al contrario, queste idee debbono essere capite nella loro situazione originaria, come Platone ci ha insegnato nei suoi dialoghi ».

E' quello che ha fatto appunto lo Jaeger, e da maestro; anche altre parole meritano di essere riportate, e per esprimere un augurio: « Ed è grande il compito che ancora rimarrebbe al ricercatore: quello di comprenderla (la *paideia* greca) in questa sua funzione di iniziatrice di tradizione e formatrice di uomini. Chè la realtà storica della *paideia* greca si dispiega e si avvera in pieno, proprio e solo nell'efficacia che ebbe su popoli diversi. Tuttavia è lecito dubitare se sarà ancora concesso a me di compiere per questa epoca più tarda un lavoro simile a quello contenuto nei tre volumi fin qui apparsi. Io devo essere già pago di avere con essi posto i fondamenti storici per la comprensione della tradizione occidentale nella sua formazione ». L'augurio è che ancora allo Jaeger sia riservato, anche per questa parte di cui ha preannunciato gli sviluppi, il compito di *sospitator* dello spirito antico.

La traduzione, condotta sull'edizione tedesca, ma tenendosi conto degli ampliamenti inseriti nell'edizione americana, del 1950, è eccellente per chiarezza e felice aderenza al pensiero dell'originale. Anche l'Editore, non meno che il Traduttore, merita la gratitudine degli studiosi.

WERNER JAEGER, *Two rediscovered Works of ancient Christian Literature: Gregory of Nyssa and Macarius* (Harvard Institute for classical Studies), Leiden E. I. Brill, 1954; pp. VIII-301. Prix Fl.30.

Nel 1952 lo Jaeger — nel vol. VIII,I delle *Opere ascetiche* di Gregorio di Nissa, edite in collaborazione con I. P. Carvarnos e con V. W. Callahan — aveva pubblicato un'opera di Gregorio di Nissa da lui scoperta a seguito di una sagace e fortunata indagine da lui per primo condotta sulla storia della tradizione di detto scritto, il Περὶ τοῦ κατὰ θεὸν σκοποῦ καὶ τῆς κατὰ ἀλήθειαν ἀσκήσεως. Veramente quest'opera non era del tutto sconosciuta, ne esisteva una redazione abbreviata, un *excerptum*, pubblicato nel Migne da un codice del sec. XIII, col titolo *De instituto christiano*, ma si trattava di un testo malamente abbreviato, mutilato e frammentario. Il potere ora leggere il testo completo di quest'opera consente di apprezzarne l'importanza storica, di collocarla nel tempo, di datarla con sufficiente precisione, nella biografia di Gregorio, e di avviare verso la giusta soluzione alcuni problemi, che vanno dalla definizione dei rapporti con altre opere ad essa legate — e perciò anche della sua fortuna — al problema dell'autenticità. Tali problemi sono tra loro strettamente connessi; i rapporti più significativi sono col *corpus* di scritti ascetici che vanno sotto il nome di « Macario d'Egitto », ed erano stati già rilevati dai dotti, ma naturalmente, non essendoci dell'opera di Gregorio che l'*excerptum* frammentario pubblicato nel Migne, i risultati del confronto non potevano essere — a quel che ora appare dall'esame dell'opera completa — che fallaci ed erronei.

Si pensava, prima della pubblicazione dello scritto completo di Gregorio, che la cosiddetta « grande lettera » di Macario, com'è stampata nel Migne, fos-

se la fonte dello scritto di Gregorio, e che lo scritto di Gregorio non fosse autentico. Ora, dopo la pubblicazione integrale di detto scritto, si può dimostrare (e l'ha dimostrato splendidamente lo Jaeger nel presente libro) precisamente il contrario: che cioè lo scritto di Gregorio è autentico, e che la cosiddetta « grande lettera » di Macario non è che una miserevole compilazione, e, in parte, una copia letterale di esso. Questa dimostrazione è stata resa possibile, e con più solido fondamento, da un'altra scoperta, dovuta a H. Dörries, il quale ha portato alla luce recentemente, e fatto conoscere allo Jaeger, la vera lettera di Macario, al posto della spuria « grande lettera » pubblicata nel Migne. Lo Jaeger ha potuto così rilevare che i rapporti tra l'autentica lettera di Macario e il testo completo dell'opera di Gregorio sono più stretti di quello che si pensasse prima, benchè l'autentica lettera non sia una meccanica compilazione dello scritto di Gregorio, come era invece la « grande lettera » del Migne. Così la scoperta dell'intero scritto di Gregorio viene a dare un nuovo indirizzo all'intero problema « macariano ». Poichè l'autentica lettera di Macario non è stata ancora pubblicata dallo scopritore, lo Jaeger, col consenso dei futuri editori, il Dörries e il Klostermann, ne dà qui, alla fine del volume, una sua edizione, che tuttavia non ha nulla di provvisorio, ed era necessario che questo testo fosse fatto conoscere ai lettori, poichè è su di esso che si fonda lo Jaeger nel condurre la sua indagine sulle relazioni tra Gregorio e lo Pseudo-Macario, coi risultati ai quali abbiamo brevemente accennato. Questo, nelle sue linee essenziali, il contenuto del libro.

L'autore comincia col tracciare un quadro, breve ma sicuro e compiuto, delle opere ascetiche di Gregorio, necessario fondamento per le ulteriori indagini sui vari problemi che vengono a porsi; nel cap. III affronta il problema dell'autenticità del *De instituto christiano*, e, dopo un esame della posizione assunta al riguardo dalla critica, lo risolve inequivocabilmente in senso affermativo, per via di prove interne (le specifiche qualità di pensiero e di stile) ed esterne, indicando nell'originale, completo trattato di Gregorio la fonte comune all'*excerptum* bizantino di esso e alla « lettera » dello Pseudo-Macario. Nel cap. IV procede a un confronto tra la versione edita nel Migne e il testo completo del Gregorio, dando qualche saggio di visione sinottica dei due testi, la quale fa constatare in modo chiaro e preciso che la versione breve rappresenta solo un *excerptum* dell'originale opera di Gregorio. Nel cap. V e nel VI l'A. esamina la teologia del trattato in relazione alle altre opere di Gregorio, e constata come le idee in esso esposte si accordino perfettamente con quelle delle altre opere, resta solo da rispondere alla domanda se Gregorio nel trattato ripeta tali idee o se le anticipi. La risposta è quella che risulta dal testo completo di Gregorio, da cui appare chiaramente che egli sviluppa le sue vecchie idee, adattate allo scopo protreptico della sua nuova opera: può anche essere precisato che il trattato è posteriore al *De virginitate* all'*In Psalmos* all'*In Canticum* alla *Vita Moysis* (la prima e l'ultima di queste opere costituendone le fonti più ricche), e che Gregorio dovette comporlo negli ultimi anni della sua vita. La seconda parte del libro si occupa più direttamente del cosiddetto « Macario »: dell'influsso del trattato di Gregorio sulla teologia di Macario, delle varie redazioni della « grande lettera » di Macario, del testo e della tradizione, delle sue relazioni col trattato di Gregorio (del quale si dimostra, anche con l'evidenza di confronti sinottici, che la lettera è una metafrasi ampliata).

Raramente una dimostrazione tendente alla definizione di rapporti di di-

pendenza e di influssi è stata condotta con la chiarezza e il rigore d'argomentazione e la penetrazione che ha in questo libro la dimostrazione delle tesi a cui abbiamo accennato. Occorre appena dire che la sicurezza con cui lo Jaeger domina tutta la complessa materia è superiore a ogni elogio; il lettore ha subito l'impressione che tutto quello che afferma o propone l'Autore merita la sua fiducia. Tutte, o quasi, le conclusioni a cui perviene l'A., si possono considerare, effettivamente, come definitive.

L'edizione della prima epistola, com'era da attendersi da un filologo completo come lo Jaeger, è eccellente. Fondata su uno studio sagace della tradizione e sorretta da una conoscenza pronta e precisa della lingua del tempo e del pensiero degli scrittori ascetici, essa non si sottrae a nessun problema critico ed offre il rimedio ai vari guasti, anche i più lievi, della tradizione. Prudenza conservatrice e insieme ardimento critico — fino ad ammettere delle parole non registrate nei lessici — guidano l'opera dell'editore. Forse tuttavia alcune delle correzioni apportate nel testo potrebbero considerarsi non strettamente necessarie, così a p. 237,15 ἀνωθεν <ἐκ> τοῦ πνεύματος, e a p. 203,21, l'A. espunge dopo ἐαυτῶν e prima di ταπεινοφρονοῦντες il τινα di B, ma omissso da H, e giustamente: ma non mi pare necessario supporre, come fa Jaeger, sia pure in forma interrogativa, che nell'archetipo ci sia stato un λείπει τινά, potendosi l'errore spiegare per dittografia; nè è forse indispensabile supporre la caduta di un τὴν κατηγορίαν, non essendo da escludere la costruzione di ἐκφεύχονται col genitivo. A p. 241,10 sgg. οὐ γὰρ ἀπὸ φανερῶν ἀμαρτημάτων μόνον οἷον πορνείας ἢ κλοπῆς ἢ φθόνου ἢ γαστριμαργίας ἢ καταλαλιᾶς ἢ ψεύδους ἢ ἀργολογίας ἢ κραυγῆς ἢ γέλωτος ἢ εὐτραπείας ἢ φιλαργυρίας ἢ πλεονεξίας l'A. corregge φθόνου dei codd. in φόνου, e la correzione appare suggestiva. È curioso, e non senza interesse, che negli Ὅροι παχυμέρεις di Gregorio Nazianzeno, vv. 110 sgg., si susseguano l'una dopo l'altra le definizioni di εὐτραπέλεια e di γέλως, e di φόνος πορνεία, e κλοπή (quest'ultima servendo a definire la precedente); del φθόνος si parla molto prima, vv. 71 sgg., insieme alla definizione di ζῆλος, τύφος, αὐταρέσκεια, κενοδοξία ecc., che corrispondono ad alcuni degli ἀμαρτήματα κρυπτὰ di Macario. Può darsi che tra i due scritti non sia da escludere un qualche rapporto.

PLUTARQUE, *De la musique*, Texte, traduction, commentaire précédés d'une étude sur l'éducation musicale dans la Grèce antique, per FRANÇOIS LASSERRE (Istituto Svizzero di Roma, « Bibliotheca Helvetica Romana », I), 1954, Urs Graf-Verlag, Olten et Lausanne; pp. 185.

Lo studio intraduttivo, che occupa 95 fittissime pagine, è una rapida ma compiuta — pur senza la desiderabile sistematicità — storia dell'educazione musicale nella Grecia antica, dall'età dell'epopea (risalendo anche al di là dell'*Iliade* omerica) ad Aristosseno, attraverso il lirismo, i *nomoi* (Terpandro), il VI secolo, gli inizi dell'etica musicale (Pratino, Pindaro, i ditirambografi), Damone di Atene, la posterità dell'etica damonica, l'etica musicale del IV secolo. L'informazione è ottima; nessuna questione v'è, si può dire, che non sia stata affrontata con acutezza di esame e, spesso, con novità di vedute, anche se non sempre con inoppugnabile fondamento: il quadro che ne risulta è nitido e preciso, pur nell'abbondanza dei particolari e nel tentativo di definire concetti e posizioni ancora controversi. Delle testimonianze antiche avrebbe forse potuto

essere citato a proposito di Orfeo e di Terpendro, il passo di Timoteo, *Pers.* 234 Wilam., che è anche riportato nei *Presocratici* del Diels; dei libri moderni (a proposito, perchè non è presentata una bibliografia metodica?) avrebbe potuto essere citato — si accettassero o no le sue idee — il libro di Robert Bohme, *Orfeus. Das alter Kitharöden*, Berlin 1953: ma forse qui la dimenticanza implica un giudizio sull'opera. Anche nell'*avant-propos*, dove si parla dei testi forniti di notazioni musicali, non si fa cenno di testi come il Peana delfico di Limenio (Powell, *Coll. alex.* 142), nè dei papiri musicali pubblicati da Eitrem e Amudsen in «*Symbolae Osloenses*», 1955, ma quest'ultima opera non poteva evidentemente essere conosciuta dall'Autore. Da segnalare sono in particolare le pagine in cui si cerca di porre nella giusta luce la posizione di Laso di Ermione e di Damone di Atene nella storia dell'educazione musicale greca: può darsi che, come qualche critico gli ha osservato, il Lasserre abbia visto in Damone più di quello che egli sia stato in realtà, ma la sua rivalutazione non è perciò meno interessante e degna della massima attenzione, anche se più d'uno resterà perplesso dinanzi ad affermazioni come, per es. quelle riguardanti l'*Areopagitico* di Damone.

Il testo critico sostituisce degnamente quello ormai invecchiato di Weil-Reinach; è condotto con criteri rigidamente conservativi, forse anche troppo conservativi, per reazione probabilmente alla precedente edizione che indulgeva all'eccesso opposto. Gli interventi personali del nuovo Editore non sono molto frequenti, e alcuni sono senz'altro accettabili (per es. Κήδειος da καὶ Δείος di m, 112,34; $\langle \text{δείξαντες} \rangle$, δείξομεν a p. 120,25), altri sono discutibili. L'edizione comunque, anche se non definitiva (e che cosa c'è di definitivo in questa materia?) segna un indiscutibile progresso sulla precedente, e appare non priva di valore anche di fronte all'edizione teubneriana apparsa poco prima (1913), dello Ziegler. La traduzione è chiara e scorrevole, e, generalmente, precisa; utilissimi i commentari, anche se non esauriscano l'argomento.

Un libro, in conclusione. questo del Lasserre, che ha, tra gli altri meriti, quello non indifferente di aprire nuove vie all'indagine e di contribuire notevolmente, pur coi suoi ardentissimi, al progresso delle nostre conoscenze su un problema molto difficile e meritevole degli approfondimenti che ha avuto, appunto, per merito del Lasserre.

W. B. STANFORD, *The Ulysses Theme, A study in the adaptability of a traditional hero*, Oxford, Basil Blackwell, 1954; pp. X-292, prezzo 31 s.6 d.net.

Non mancavano studi, anche di notevole impegno, sulla « fortuna » della figura di Ulisse nella poesia antica e moderna, e il dottissimo Autore li conosce e li utilizza e li cita: quello che mancava era uno studio completo come questo, che tenesse conto così del progresso delle conoscenze riguardanti la « preistoria » dell'epica e le ricerche folkloristiche, come delle più recenti manifestazioni letterarie che hanno per soggetto l'ambigua figura dell'eroe omerico dalle molte esperienze. L'A. ha assolto in modo encomiabile il suo compito: fornito di vastissime letture, egli domina con uguale sicurezza sia il campo delle letterature classiche che quello delle moderne (inglese, tedesca, italiana, francese, spagnola, ecc.), ed è una gradita sorpresa per noi constatare come, per ciò che riguarda la letteratura italiana, gli siano familiari i nomi e le opere di Dante, Metastasio, Foscolo, Pascoli, D'Annunzio.

L'A. non ignora i risultati dei recenti studi tendenti a togliere dal suo isolamento l'epopea omerica e ad avvicinarla alle più antiche letterature egiziana, ittita, semitica, indiana, babilonese, ma non poteva non constatare la quasi completa assenza di rapporti riguardanti il suo tema; rileva tuttavia, e molto persuasivamente, il carattere preomerico della figura di Ulisse, e questo si poteva, e si può, considerare come un dato oramai acquisito. Non ignora nemmeno quanto storici della letteratura e delle religioni, antropologi, archeologi, folkloristi, hanno supposto per spiegare questa strana e complessa figura di «eroe» (persona storica, pregreca divinità marina, divinità solare, feticcio ferino, ecc.), ma osserva, anche qui molto giudiziosamente, che, poichè la personalità di Ulisse nel suo sviluppo come è presentata da Omero sembra dover poco a queste remote origini divine o bestiali (p.9), è meglio non occuparsi di questa materia. Indubbiamente — osserva sempre l'A. — molte delle astuzie di Ulisse, specialmente quelle narrate nell'*Odissea* e nel Ciclo epico, deviano dalle normali convenzioni della condotta eroica, suggerendo piuttosto la più plebea atmosfera delle fiabe popolari (p.10); per questo, e altre ragioni, si dimostra favorevole ad ammettere una origine folkloristica della figura di Ulisse. Ma tutto questo riguarderebbe, se mai, la «preistoria del personaggio», e all'A. preme soprattutto occuparsi dell'Ulisse omerico, e cioè dell'Ulisse dell'*Iliade* e dell'Ulisse dell'*Odissea* (che sono notevolmente diversi).

L'A. è un unitario (non riconosce come interpolazione nemmeno il passo della *Nekyia*, p. 64); per spiegare le differenze tra l'*Iliade* e l'*Odissea* nella caratterizzazione del personaggio, non ammette diversità di autore, ma attribuisce la cosa a «changes in his environment», oppure al fatto che «il genere dell'*Odissea* è più vicino al folklore e alle fiabe che all'epica eroica» (p. 14). Spesso l'A. si pone delle domande, che sembrano frutto di curiosità più che di dubbio scientifico, e dà ad esse delle risposte che, pur dettate da buon senso, possono lasciare perplesso più di un lettore. Perchè — si domanda l'A. — l'attività di Ulisse si svolge, nell'*Iliade*, in forma pubblica, e nell'*Odissea*, in forma privata, intima? Forse — risponde l'A. — per una ragione di economia poetica, perchè il poeta aveva deciso di riservare all'*Odissea* gli aspetti più intimi delle relazioni personali di Ulisse (p. 43). Perchè — si domanda ancora — Omero, Penelope e i moralisti tardivi non pensarono male di Ulisse per le sue relazioni con Circe e Calipso? Perchè — risponde (p.51) — non erano atti volontari. Sorprende l'osservazione (p.62) che, sebbene la scena — dell'incontro di Ulisse con l'ombra della madre — sia piena di profonda emozione, sarebbe arrischiato dedurne, alla maniera dei moderni psicoanalisti, una qualsiasi relazione anormale tra Ulisse e la madre (ma chi l'ha mai pensato?). E così, sorprende un po' quello che è osservato su un antagonismo tra Ulisse e Laerte (p. 61), e — anche se per negarlo — quello che è osservato su uno «specifico elemento femminile nella natura di Ulisse», desumibile da certa affinità di temperamento tra l'Ulisse omerico e la donna dell'età eroica (p. 65).

In Omero il carattere di Ulisse ha una unità nell'apparente diversità, una «strutturale consistenza entro l'esterna mutabilità»: nella tradizione postomerica la complessa personalità di Ulisse si spezza nei vari tipi — il politico, il romantico amatore, *the sophisticated villain*, il viaggiatore filosofico, ecc. (p. 80). I capitoli dal VI alla fine sono destinati a illustrare i mutati aspetti della figura di Ulisse nel Ciclo epico, nelle presentazioni ostili all'eroe, della lirica e specialmente della tragedia, nelle dottrine dei filosofi (Platone, gli Stoici, i Ci-

nici), e poi nella letteratura latina (Virgilio, e Ovidio, Seneca, Stazio), e nella critica e nella letteratura antiomerica (Dione Crisostomo, Ditti Cretese, Darete Frigio, Filostrato), e a delineare la fortuna dei singoli aspetti o tipi in cui si fissò la figura di Ulisse nelle interpretazioni poetiche moderne — l'uomo « politico », il ramingo, l'eroe *re-integrated*. I nomi che più ricorrono in queste ultime analisi sono naturalmente quelli di Dante, Shakespeare, Tennyson, Pascoli, Joyce, Giono.

Non potevo dare, nello spazio concesso a una recensione, che un'idea troppo sommaria del contenuto del libro, e dei meriti di esso — e anche di certi aspetti nei quali non tutti i lettori sarebbero portati a seguire l'A. Sebbene l'apprezzamento del valore poetico non entri direttamente nei propositi del libro, non mancano tuttavia osservazioni felici anche se improntate a una valutazione più psicologista che estetica. L'informazione è eccellente, e, se non completa, del tutto sufficiente (si sarebbe potuto citare, per il significato di certi epiteti di Ulisse, la *Storia dei Greci* del De Sanctis, e per l'etimologia del nome, Marzullo. *Il problema omerico*; e sarebbero da segnalare ora, sebbene si tratti di studi usciti posteriormente al lavoro dello Stanford, Barigazzi, *Epicarmo e la figura di Ulisse* ἤσυχος, in « Rhein. Mus. », 1955, pp. 1-14, e un po', quello che è detto di Ulisse nel medio-evo nella mia *Novella greca*, Napoli, 1957, p. 29 sgg.

REINHOLD STRÖMBERG, *Greek Proverbs* (Göteborgs Kungl. Vetenskaps-och Vitterhets-Samhälles Handlingar », ser.A, Band 4,n.8), Göteborg, Wettergren and Kerbers Förlag, 1954, pp.15; Pris Kr.15

Il libro presenta una raccolta di proverbi e frasi proverbiali non registrati dai paremiografi antichi e bizantini, costituisce perciò un utilissimo complemento — e un *supplementum proverbiorum Graecorum* si ripromette infatti di essere — delle precedenti raccolte di proverbi (l'edizione di Leutsch e Schneidewin è realmente insufficiente), mediante una diligentissima utilizzazione e sistemazione dei numerosi contributi parziali recati dai critici moderni a singoli autori e periodi, studiati sotto questo rispetto. Sulla natura di proverbi di certe espressioni si può sollevare qualche dubbio (per es., ὅσπερ λίθον ζῆν è un proverbio, o una semplice espressione metaforica?, p.65); qualche proverbio era stato registrato nelle precedenti raccolte (per es. p.68, ἢ οὐδ' οὕτως κακῶς, di colui che colpì la matrigna invece del cane, era già nella raccolta di L.e S.): viceversa, si può rilevare che sarebbe stato utile estendere lo spoglio ad altri scrittori (per es., ai romanzieri: ricordo, per es. un proverbio di Achille Tazio, VI,2,3 τῆς κατὰ τὴν ἑλαφὸν ἀντὶ παρθένου παροιμίας).

La ricerca è quanto mai allettante, e interessa, oltre che la storia letteraria — esegesi, critica del testo, ecc. —, anche il folklore. Dietro alla maggior parte dei proverbi si nasconde di solito un aneddoto, un raccontino: sarebbe importante potere ricostruire tale fondamento narrativo (io stesso mi sono occupato del problema nella mia *Novella greca*, dove ho considerato i proverbi come una delle fonti per la ricostruzione della storia della novella antica). Un gran numero di altri proverbi, anche presso gli stessi scrittori già esplorati, sarebbe ancora possibile recuperare, ma ciò non toglie minimamente merito al lavoro dello Strömberg, così bene informato, anche della vastissima bibliografia nelle più disparate lingue. E a proposito, vorrei osservare che il proverbio siciliano cita-

to a p.94 dalla raccolta del Pitre *simina terri chi ci appatta l'annata*, difficilmente ha il significato che lo ha fatto avvicinare al proverbio greco $\epsilon\tau\omicron\varsigma \phi\acute{\epsilon}\rho\epsilon\iota, \omicron\upsilon\chi\iota \acute{\alpha}\rho\omicron\upsilon\phi\alpha$.

L'opera è preceduta da una chiara introduzione in cui si tratta del valore dei proverbi nella storia della civiltà, della loro origine, della loro diffusione, della loro differenza dagli aforismi e dalle frasi proverbiali, della loro forma. Accrescono utilità alla raccolta rendendone agevole la consultazione, l'ordine alfabetico, per autori, in cui la materia è distribuita, e i comodi indici (delle edizioni degli autori utilizzati, della bibliografia per scrittori studiati, della bibliografia relativa ai proverbi degli altri paesi, dei proverbi greci riportati, dei proverbi citati nelle più varie lingue moderne, dei soggetti e delle più importanti topiche, ecc.).

EINO MIKKOLA, *Isokrates. Seine Anschauungen im Lichte seiner Schriften* (« Annales Academiae Scientiarum Fennicae », Ser. B Nide — Tom.89), Helsinki, Académie des Sciences et Lettres de Finlande, 1954; pp.347.

E' difficile dire qualche cosa di nuovo e di particolarmente interessante, quando si fa oggetto di studio una figura di scrittore e di pensatore come quella di Isocrate, tanto intensamente e lungamente studiata e sulla quale da parte degli studiosi si era raggiunto, per così dire, un accordo sostanziale nella valutazione dei vari aspetti del carattere e degli atteggiamenti di pensiero, se non si procede a un riesame radicale e diretto di tutta l'opera, esteso anche ai lati più propriamente formali, e in assiduo confronto con tutte le manifestazioni di pensiero e le posizioni programmatiche del tempo, e non si ignori, pur senza subirne le suggestioni, tutto quello che ha prodotto la critica in secoli di studi e di ricerche. E' quello appunto che ha fatto il Mikkola in questo suo denso saggio, ricco di fatti e di osservazioni acute e persuasive. E perciò da esso vien fuori effettivamente un Isocrate in gran parte nuovo, diverso per vari aspetti dall'Isocrate entrato anche nei manuali di storia letteraria e politica, dall'Isocrate per es., umbratile e idealista, vittima di illusioni, tutto preso dalla cura dello stile, che impiega anni ed anni nella politura formale di una sua orazione e la pubblica quando le ragioni per cui era stata scritta sono superate, e vagheggia il sogno di far rinverdire gli allori di Maratona, in un tempo in cui ben altri pericoli che quello persiano incombono, e una minaccia ben più grave e reale, che poi si presenterà in tutta la sua violenza, appare sull'orizzonte della Grecia, da parte di colui nel quale egli vedeva invece il capo predestinato dei Greci uniti contro la Persia, e il difensore della libertà greca. L'Isocrate di Mikkola è tutt'altra cosa: provvisto di un senso vivo della realtà, pragmatista, relativista, perfino calcolatore.

La materia del libro è distribuita in due parti: la prima si intitola « le idee di Isocrate sulla realtà », ed è divisa in tre capitoli, intitolati rispettivamente « conoscenza », « religione », « pregi »: la seconda « la struttura della realtà vissuta », divisa anch'essa in tre capitoli, tratta del senso della vita, dei fondamenti sociali del pensiero di Isocrate, di una *weltgeschichtliche Krisenzeit*. Una perspicua conclusione riassume in cinque pagine i risultati a cui l'Autore è giunto nella sua penetrante e documentatissima disamina.

La produzione di Isocrate si svolge — secondo Mikkola — da un pensiero coerente e omogeneo; in religione Isocrate è agnostico; il suo *Standpunkt* nel

problema teoretico è pragmatico, anzi (dice) pragmatistico, nel problema della educazione il suo punto di vista è di un « relativismo pedagogico », in politica di « opportunismo realistico », in politica « estera » il suo programma è la lotta dei Greci uniti tutti insieme contro i barbari (*die Herbeiführung dieses Kampfes war das Lebensziel des Isokrates; darum vertrat er den Gedanken der Einigkeit Griechenlands und des Barbarenkrieges mit unerschöpflicher Leidenschaft und suchte mit offenen Augen des Realisten für dies Unternehmen einen Führer, den er schliesslich in Philippos von Makedonien fand, p.254*).

E' possibile che questa vigorosa ricostruzione del pensiero e della personalità di Isocrate lasci esitante qualcuno ad accoglierla: ma è certo che essa ha una sua interiore coerenza, per cui va accettata, se va accettata (e mi pare che debba essere accettata) in blocco. In ogni caso va lodata senza riserve la eccellenza del metodo e l'erudizione di buona lega. Alcune appendici trattano della tradizione degli scritti, della loro autenticità, della cronologia; utilissimi, e accurati, gli indici — della greicità isocratea, dei passi riportati, dei nomi propri. Non si capisce perchè spesso il greco sia trascritto in alfabeto latino. Tra la ricchissima bibliografia figurano solo due o tre nomi di studiosi italiani, nè di ciò si può far colpa al dottissimo Autore.

Un lavoro, in conclusione, che segna una data significativa negli studi isocratei, e che fa onore all'A. e alla scuola da cui proviene, dello Zilliaceus e del Linkomies.

JAN-ÖJVIND Swahn, *The tale of Cupid and Psyche*, Lund, C.W.K. Gleerup, s.d. ma 1955; pp.493

Nella breve introduzione l'A. dichiara perchè, tra le varie fiabe che potevano essere oggetto di uno studio come il suo, ha scelto quella di Amore e Psiche. Primo — egli dice —, per l'abbondanza del materiale che esso offre: secondo, per la positiva prova che si ha della sua esistenza almeno 1700 anni fa in forme che corrispondono nei particolari all'attuale tradizione: per l'influenza che è stata riconosciuta e tracciata, sebbene sia impossibile definirla con la necessaria precisione: finalmente per il fatto che la fiaba ha sfidato tutti i tentativi di una completa investigazione. Con una simile dichiarazione, è naturale aspettarsi che l'A. abbia affrontato il suo tema col proposito di dare alla trattazione il più esauriente svolgimento e di non evitare nessuno dei problemi che esso potesse presentare. Ed effettivamente il dottissimo A. ha assolto il suo compito in modo encomiabile: ha raccolto studiato e classificato più di mille versioni definendone i caratteri e fissandone i tipi, o sotto-tipi, com'egli li chiama: ha ripartito questi sotto-tipi nelle varie aree geografiche: ha vagliato e discusso le opinioni di decine di dotti su questioni difficili e complesse, che vanno dalla determinazione genealogica dei vari sotto-tipi, alla definizione dell'area originaria e dei rapporti della fiaba con le redazioni letterarie. Tutto questo richiedeva un'erudizione immensa (l'indice bibliografico occupa ben 51 pagine! rileviamo, di passaggio, che la produzione italiana è abbastanza conosciuta), e una non comune capacità di analisi e di penetrazione critica. Ma con tutto ciò, un lavoro come questo dello Swahn non sarebbe stato possibile — anche per la difficoltà di intendere libri scritti nelle più varie lingue — senza la collaborazione di colleghi, di traduttori, di esperti, che si sono assunti una lor parte di lavoro, cosicchè si può dire, anche in questo preciso senso, che questo lavoro dello Swahn

è un po' il frutto della organizzata scuola svedese, il che non diminuisce la nostra ammirazione per la dotta fatica dell'A.

Tanta sottigliezza di distinzioni, che permette di seguire nelle più distinte aree la multiforme vita della fiaba, consente, alla fine, delle conclusioni: e tali sono, tra le altre, queste — che il sub-tipo A rappresenta la forma più antica della fiaba; che su di esso non ha influito alcuna tradizione scritta; che esso è di eredità indo-europea. Senza soffermarci a discutere dei criteri della classificazione e dei risultati di essa, ciò che è piuttosto di competenza del folklorista, mi fermerò brevemente sul problema riguardante la *bella fabella* di Apuleio.

Lo Swahn ritiene che la fiaba in Apuleio rifletta una tradizione italia, e non abbia nulla di greco o di orientale (e su questa affermazione ci sarebbero da fare moltissime riserve, che non ripeto, perchè sono note a tutti le ragioni che inducono a supporre un'origine greca, orientale — popolare o letteraria, meglio letteraria su fondo popolare, e del resto io ne ho parlato nella mia *Novella greca* — della fiaba). L'A. ritiene (p.376), e giustamente, che il problema non deve essere separato da quello che riguarda tutta la composizione delle *Metamorfosi* apuleiane (ma appunto questa estensione dei limiti del problema porterebbe a supporre una fonte greca; sul problema, avrebbe dovuto tenersi conto della esauriente trattazione del Paratore nella *Novella in Apuleio*). L'A. osserva (p.374) che c'è dell'illogicità nella fusione di due motivi — il marito come dio e come serpente — nelle parole dell'oracolo *Nec speres generum mortali stirpe creatum, sed saevum atque ferum vipereumque malum*: ma a parte l'eco letterario nel dotto Apuleio del saffico ἀμάχανον ὄφρατον, è un fatto che il motivo del serpente era necessario per rendere possibile l'ulteriore sviluppo del racconto con la trama delle sorelle e il tentativo di uccisione del « serpente » da parte di Psiche.

L'A. è convinto che sia da escludere ogni influsso letterario della fiaba di Apuleio sulle versioni folkloristiche (p.397), anche per la ragione che sarebbe da escludere che le *Metamorfosi* apuleiane fossero conosciute nel Medio-evo. Certo l'impossibilità di stabilire una stratificazione cronologica della fiaba alla stessa guisa che si è potuto disegnare una distribuzione geografica, rende maliscura ogni precisazione in proposito. Per me, io non escluderei che Apuleio abbia avuto dinanzi una elaborazione letteraria, greca, di una fiaba popolare, e che poi la fiaba apuleiana abbia influito, a sua volta, sulle tradizioni folkloristiche di essa: ma dimostrarlo è, ovviamente, impossibile. Quanto alla possibilità che le *Metamorfosi* di Apuleio fossero conosciute nel medio evo, io non lo escluderei con la stessa energia dello Swahn: se è dimostrato (e lo hanno dimostrato Billanovic, Mariotti, ecc.) che lo *spurcum additamentum* è un'interpolazione medioevale, e se Dante (come mi è parso di potere dimostrare, in « *Siculorum Gymnasium* », 1955, p.186; anche Costanza, *La fortuna di Apuleio nell'età di mezzo*, Palermo, 1937, p.52 sgg.) conobbe anch'egli le *Metamorfosi* di Apuleio.

CÖSTA SÄFLUND, *De pallio und die stilistische Entwicklung Tertullians* (« *Acta Instituti Romani regni Sueciae* », Series in 8°, VIII), Lund, C. W. K. Gleerup; 1955; pp.XI-233.

E' premesso allo studio vero e proprio il testo del *De pallio*, stampato coi *cola* metrici tipograficamente distinti, così da dare subito al lettore la visione del-

le corrispondenze simmetriche e dei vari artifici di stile. Il testo non è critico, nel senso che non è fornito d'apparato, ma, fondato, naturalmente, sull'edizione di Gerlo, porta evidenti le tracce della revisione critica, sia nella conservazione di lezioni di codici non accolte dagli editori (notevoli, tra queste, *et annonae et otia* di I,I corretto da Gerlo in *et annonae otia*; e *fluctuasse* di II,3, corretto da Gerlo in *fluitasse*; e *in firma* acc. plur. neutro, da *infirma* dei codd., corretto per lo più in *in forma*, II,3; e *silvicolem* di IV,2, corretto dai più in *silvicolam*, ecc.), sia nel proporre nuovi emendamenti. Tanto nell'uno quanto nell'altro caso, il criterio a cui si ispira l'A. è quello stilistico: la possibilità di ristabilire un omeoteleuto, una corrispondenza simmetrica, di migliorare il ritmo, ecc., suggerisce l'adozione di una o di un'altra soluzione, e le dà, in certi casi — come in taluni dei casi sopra riferiti — quel tanto di fondamento che le rende accettabili. Tra le correzioni proposte dall'A. mi sembrano degne della massima considerazione *non temere*, in IV,10 (particolarmente felice, nè solo per l'opportunità dei luoghi simili addotti, per la possibilità che offre di spiegare il guasto, ma soprattutto perchè il senso che se ne ricava è senza dubbio migliore); forse anche *stellarium*, IV,2 può essere preferibile a *stellarem*; a V,3 *uberum adhaeret*, corretto di solito in *humero*, indica forse la lez. giusta, e forse, più che correggere in *liberum*, si potrebbe lasciare l'irregolare *uberum*, non impossibile in Tertulliano. Il criterio stilistico si rivela dunque proficuo anche per la costituzione del testo, ma deve essere applicato, come del resto fa di solito l'A., con mano leggera: chè il medesimo criterio stilistico che suggerisce a Gerlo di leggere in V,5 *nullis vitiis adolor, nullis veterinis parco, nulli impetigini* (dove i codd. hanno *nullum petigini adolor adolor, o nullum petigini adolor*), suggerisce all'A. di segnare lacuna dopo *impetigini*.

Prima di procedere all'esame stilistico del *De pallio*, l'A. affronta, e cerca di risolvere, alcuni problemi d'ordine storico, primo fra tutti quello cronologico, per il quale non si ha, com'è noto, altro indizio che quello che si può ricavare dall'espressione *praesentis imperi triplex virtus*, e dall'allusione a un imperatore coll'appellativo di *Subnero*. L'A. vede nella *triplex virtus* la triade Alessandro Severo-Giulia Mamea-Giulia Mesa, e in *Subnero* vede l'imperatore Elagabalo: e si avrebbe così la data del 223, anno della morte di Giulia Mesa, come *terminus ante quem* per la cronologia dello scritto. Queste conclusioni troverebbero nell'esame dell'evoluzione stilistica di Tertulliano la loro conferma, in quanto il *De pallio*, per le sue caratteristiche di stile, sarebbe da collocare tra le opere della tarda maturità, e, dal lato del contenuto, segnerebbe lo ultimo stadio dell'evoluzione dello spirito del grande polemistà verso una concezione di estremo rigore ascetico.

Verrebbe fatto di pensare che la nuova interpretazione dei due passi famosi del *De pallio* — possibile, del resto, al pari delle altre interpretazioni, già proposte da altri — sia stata avanzata in funzione delle deduzioni derivanti, a parer dell'A., dall'esame dello stile. Ma a me sembra che il *De pallio*, per la sua particolarissima natura di scritto che sta tra il serio e il faceto, tra l'ispirazione beffarda e ironica e l'indignazione morale, si sottragga a ogni possibilità di inserzione in una precisa linea evolutiva; e, del resto, l'A. stesso non nega che in certe caratteristiche di stile è possibile vedere dei ritorni ad atteggiamenti del passato. La conseguenza è che non sempre è giusto parlare di evoluzione nei fenomeni stilistici, e che agli esami dello stile — anche se fatti con la mirabile precisione e la profondità con cui è fatto questo del Söflund — non

bisogna chiedere più di quello che essi possono dare, e cioè l'immagine dello stile in un particolare momento della biografia spirituale e culturale dello scrittore.

Nella seconda parte del libro è studiato nel rispetto dello stile il *De cultu feminarum*, e, in base a tale esame, si giunge alla conseguenza che la composizione del II libro è anteriore a quella del I; ed è affrontato il problema della parte finale dell'*Adversus Iudaeos*, e si portano argomenti d'ordine lessicale e stilistico contro la tesi di Ackermann che vedeva in detta parte un'interpolazione che utilizzava la corrispondente parte dell'*Adversus Marcionem*. Anche qui si trovano osservazioni acute e sottili, e deduzioni persuasive: se i risultati generali non si impongono a tutti, è perchè difficilmente in questo particolare campo di studi si giunge a risultati che si impongono a tutti. Ma ciò non impedisce di riconoscere nel dottissimo Autore qualità eminenti di filologo, e nel libro un'innegabile utilità e una importanza non trascurabile.

L. A. STELLA, *Il poema di Ulisse* («Biblioteca di cultura», 47), Firenze, La Nuova Italia, s.d.ma 1955; pp. XVI-443; prezzo L.2500.

Una corrente recente degli studi, affermatasi specialmente in questi ultimi anni, ha mirato a togliere le origini della cultura greca — poesia, religione, filosofia — dal loro isolamento, e ad avvicinarle alle anteriori manifestazioni letterarie e di pensiero della cultura egiziana itta mesopotamica ecc., i cui avanzi e le cui tracce si vanno discoprendo e arricchendo a poco a poco, inserendole in un vasto processo di civiltà e di cultura che ha la sua sfera di espansione nel vicino Oriente e i suoi limiti cronologici nel secondo millennio a.C. Il presente lavoro della Stella, nell'ambito del problema letterario, segna il massimo sforzo compiuto in questo senso; con una sapiente e approfondita utilizzazione dei fatti forniti dai precedenti studiosi, e una sagace scoperta di nuovi motivi di affinità e di riscontri, essa è riuscita a svelare l'esistenza, anteriore ai poemi omerici, di tutta una vasta e varia letteratura scritta, epica e novellistica, che con essi ha somiglianze molteplici, che vanno dal contenuto ai caratteri formali come l'epiteto fisso, il linguaggio formulare, e altri mezzi d'espressione artistica.

Tutto questo può dirsi dimostrato; dimostrato può dirsi che dietro ai poemi omerici — la cui composizione viene così posta in piena civiltà micenea (datazione certo più accettabile di quella di coloro che la pongono nel VII-VI secolo) — esistesse una letteratura epica achea, alla quale è da far risalire la caratterizzazione di taluni personaggi e la fissazione di certi artifici espressivi (la similitudine, il discorso diretto, ecc.); meno sicuro è, mi sembra, che tale letteratura sia stata scritta. Il deciframento delle scritture nel cosiddetto lineare B — noto all'Autrice solo a lavoro ultimato — era parso in principio che costituisse una prova in favore del carattere scritto dei poemi omerici e della letteratura precedente, ma l'insufficienza di tale prova mi pare abbia stabilito persuasivamente il Bowra (*Homer and his Forerunners*, Edinburgh, 1955). La Stella respinge decisamente la tesi — fondata soprattutto sul carattere formulare della lingua dei due poemi — di una diffusione e composizione orale di essi, ma non sembra che le ragioni recate dalla insigne Autrice (chè una vera dimostrazione non era, evidentemente, possibile dare) siano tali da costringere

chiunque ad accettare queste sue vedute. Del resto, anche nei particolari, talune altre vedute della S. (come l'identificazione di Attarisias con Agamemnone, dei Κήτεροι cogli Ittiti) non si può dire che siano dimostrate in modo inconfutabile, pur non mancando di una loro probabilità. Anche l'idea dell'unità dell'*Odissea* (affermata nettamente, soprattutto in base a motivi di coerenza interiore, ma attribuita ad autore diverso da quello dell'*Iliade*), e della sua priorità rispetto all'*Iliade*, è di quelle che possono essere accettate o possono non esserlo, ma delle quali comunque non può essere dimostrata l'infondatezza, come non può essere dimostrata la fondatezza. La dimostrazione poi dei limiti del valore del linguaggio formulare come indizio di composizione orale, è appoggiata ad argomenti non privi di peso, e desta ammirazione la finezza e la sensibilità estetica dell'Autrice nel rilevare di volta in volta la presenza di un significato attuale nell'epiteto fisso: ma è possibile che non tutti gli assertori del carattere « orale » della poesia omerica siano disposti a cambiare opinione, pur riconoscendo che questo inferito dalla Stella è il colpo più grave diretto contro le loro teorie.

Il quadro della civiltà dell'età del bronzo, ottenuto soprattutto con l'aiuto dei ritrovamenti archeologici, è una delle ricostruzioni più efficaci e animose che siano state mai fatte nel mondo antico: qui, alle qualità eminenti di archeologo di storico di filologo della Stella si unisce una qualità non frequente negli studiosi dell'antico, la quale chiamerei fantasia se non temessi di togliere rilievo, usando questo termine, a quanto di paziente ricerca, di accorto accostamento di dati, di potenziamento di testimonianze, si nasconde sotto la ricostruzione lucida e parlante, la quale sembra, e non è, frutto di fantasia a chi non sa ripercorrere il cammino che ha condotto l'A. a quel risultato. Senza dire — altra qualità non molto frequente nei filologi — della dignità, senza pedanteria, dello stile, lontano dalla piattezza del linguaggio aridamente scientifico, come dagli ornamenti degli scritti letterari, ma sobrio e, insieme, suggestivo e potente. All'efficacia della ricostruzione contribuisce anche l'assenza, nel corso della trattazione, di ogni sfoggio erudito e indugio polemico (più di una volta non è indicato nemmeno il nome di chi ha formulato questa o quest'altra teoria; sia detto qui di passaggio che con le parole « studioso francese », a p.95, si vuole indicare Milman Parry come il migliore indagatore del linguaggio formulare: ma esso non è francese, ma americano); all'erudizione e alla polemica sono riservate le nitide, precise, documentate appendici al termine di ciascuno dei primi capitoli.

La seconda parte del volume tratta della poesia. La chiara Autrice è vissuta nel clima delle esperienze estetiche crociane, e non si sottrae al loro influsso. Ritiene perciò necessario giustificarsi di avere introdotto nella sua trattazione il termine « genere letterario », distingue poesia da non poesia (parla, precisamente, di parti in cui l'ispirazione poetica si affievolisce e di parti in cui essa è dominante; di parti che interessano la « struttura », e cioè l'esteriorità del racconto, e di parti che interessano la poesia, ecc). La verità è che questa critica estetica della poesia dell'*Odissea* pur coi suoi devianti psicologistici e le sue sottigliezze impressionistiche, anzi proprio per essi, è cosa del tutto personale: frutto di una eccezionale sensibilità per i fenomeni poetici, non meno che per quelli musicali e pittorici, e di un gusto elettissimo, affinato ma non mortificato dalla cultura, essa, senza farsi ammiratrice a tutti i costi del poema studiato, aiuta a scoprire nuove bellezze di poesia, a cogliere il tono di essa, a concentrare

nei loro motivi più universali ed eterni i momenti di maggiore ispirazione. Non tenterò nemmeno di riassumere le linee principali di questa ricostruzione del valore poetico, come non l'ho tentato per la prima parte, per altro più ricca di fatti: mi limito a invitare a leggere questo bellissimo libro, e a meditarlo, perchè non sono frequenti i libri di questa natura e di questa levatura, specialmente nel mondo delle letterature classiche. Superfluo dire che il libro è anche esaurientemente informato.

SAINT JEAN CHRYSOSTOME, *Les cohabitations suspectes, Comment observer la virginité*, par JEAN DUMORTIER («Nouvelle collection de textes et documents publiée sous le patronage de l'Association Guillaume Budé»), Paris, Société d'édition «Les belles lettres», 1955, pp.137, di cui 45-137 a numerazione doppia.

Per questa edizione critica dei due trattatelli (trattati, e non omelie, come nel corso del commento si viene a dimostrare), l'Autore — noto, fra l'altro, per alcuni studi sulla poesia eschilea — ha collazionato tutti i manoscritti che li contengono (all'infuori di alcuni *recentiores* dei secoli XVI e XVII), e così la sua edizione si avvantaggia enormemente sulle precedenti, a dir vero destituite di valore critico, per l'apporto notevole di lezioni nuove recate da codici rimasti ignoti al Montfaucon e al Dübner, quali i mss. del monte Athos, di Gerusalemme, di Lesbo e del Sinai, e forse anche il Basileensis, l'Ambrosianus e il Marcianus 111. Di questi codici è data nell'introduzione una chiara descrizione, ed è proposto lo *stemma codicum*; l'edizione del resto è stabilita con un criterio eclettico, mediante una scelta quasi sempre giudiziosa e convincente tra le varie lezioni offerte dai codici, senza dar mai posto a congetture di dotti o proporre congetture proprie. Solo al c.3,5 dove i codd. hanno κόρη συνοικῶν παρθένῳ. Dumortier espunge παρθένῳ: ma non si vede come παρθένῳ possa essere una glossa, e forse la lezione dei codici deve essere mantenuta. La scelta tra le varie lezioni è quasi sempre felice, ciò vuol dire che qualche rara volta si può non essere d'accordo con l'Editore. Così per es., al cap.12,33, dove tutti i codici hanno πλὴν εἴ τις ἑαυτὸν ἀπλῶς ἀπολλύναι ἐπιθυμοίη, e il Hiesolymitanus e il Laurentianus hanno ἀποπλύναι (sarebbe un richiamo a ciò che è detto al cap. 9,42, dove si parla dei servizi che può rendere la *subintroducta* al monaco, e cioè «preparare la tavola, stendere il letto, accendere il fuoco, lavare i piedi»), il D. accetta quest'ultima lezione. Ma a torto, mi sembra: perchè 1) il tono ironico è qui inopportuno, 2) ἀπολλύναι ha un senso e un valore quanto mai opportuno, 3) l'errore di ἀποπλύναι si spiegherebbe paleograficamente, 4) il passo ai 9,42 è troppo lontano perchè a prima vista si capisca il riferimento, 5) ἀπολλύναι è quasi preannunciato da ἀπώλεια di sei righe prima, 6) con ἀποπλύναι non si intenderebbe ἀπλῶς, che invece si intende benissimo con ἀπολλύναι.

Nell'introduzione si trovano sobrie notizie sulla biografia di Giovanni Crisostomo, e sui destinatari e la data dei due trattatelli. La traduzione è chiara, scorrevole e generalmente precisa; utili le poche note di commento, nelle quali tuttavia qualche volta si rilevano influssi di poesia che forse non vi sono. Un'ottima edizione, in complesso, e che ci fa desiderare altre edizioni come questa, di opere di Giovanni Crisostomo, affidate a studiosi della capacità e della preparazione del Dumortier.

ARMANDO PLEBE, *La nascita del comico* (« Biblioteca dello spettacolo », n. 5), Bari, Editori Laterza, 1956, pp.259; prezzo L. 2800.

Il libro — dice l'A. nella prefazione — « sorge dalla convinzione che il comico non sia fenomeno puramente psicologico, ma neanche un fenomeno puramente letterario. E quindi questo libro non sarà nè una pura indagine psicologica nè tanto meno la storia di un genere letterario ». E' invece l'una e l'altra cosa insieme, ma specialmente — nè è colpa dell'Autore — è la seconda delle due cose, una storia della commedia, in particolar modo di quella di Aristofane, vista dall'angolo visivo degli elementi della natura del comico. Non c'è da aspettarsi moltissimo di nuovo in un libro come questo, ma non perciò vanno lodati meno l'acutezza e la diligenza della ricerca estesa ai campi più vari oltre quello strettamente letterario, e il tentativo, che può dirsi riuscito, di dare una organizzazione a una materia ricca e dispersa, che non era stata ancora studiata con intendimenti così sistematici.

Forse si potrebbe aggiungere qualche altro testo ai numerosissimi qui utilizzati (per es., qualche elegia degli Αἶτια di Callimaco sul culto di Eracle Buthena a Lindo, sul culto di Apollo Aiglete, i frammenti degli epitalami saffici, i canti « a dispetto » di Archiloco, gli epigrammi scoptici della *Palatina*, ecc.). Nei particolari, c'è talvolta qualche cosa che lascia un po' perplesso il lettore: per es., cos'ha da vedere con la mascherata animalesca l'espressione ἔρρ' ἐς κόρακας (p.67)? È giusto tradurre αὐθάδεια « ritrosia nel parlare » (p.84), Ζεὺς κακούμενος, « citato a giudizio » (p. 120)? Si può dire veramente che i Greci chiamassero ψυχρός l'« arguzia ironica » (p.132), e che ci sia « parodia professionale » nel pindarico κόρακας ὥς ἄκρατον γαρύετον (p.127), e che il nome Cinesia non sia un vero e proprio nome, ma sia inventato ad arte (p. 186)? E perchè poi lo dice « focoso »? (p.189) E il verbo λάσκω è proprio il verbo « tipico » usato dai Greci per esprimere il verso dei cani, sì che τί λέλακας debba tradursi « che cosa latrò » (p. 194)? A proposito poi dei versi di Eroda 1,26-35 non si accenna al dubbio che essi siano interpolati (p.139) — c'è anche un articolo di Marzullo in proposito —; non si accenna a interpretazioni diverse dalla solita della ῥῆσις di Odisseo nel frammento di Epicarmo, ecc. ecc. Ma si tratta di minuzie, sulle quali non metteva conto fermarsi, se non per dar prova dell'attenzione e dell'interesse con cui chi scrive ha assolto il suo compito di lettore. Piuttosto, mi sembra che non sarebbe stato inopportuno non limitarsi all'analisi e alla classificazione degli elementi del comico in Aristofane, senza cercare di scendere al significato più profondo del suo comico, nel suo valore più intimamente lirico.

Particolarmente notevole mi è parso il capitolo sul comico nella tecnica della recitazione e della scenografia; ottimi i capitoli finali sull'estetica del comico nella teoria di Aristotele e di Teofrasto, e in Dione di Prusa e in Plutarco. La bibliografia non si può dire esauriente (e come poteva esserlo, senza appesantire il libro di note erudite e divagare oltre il tema propostosi?). Il libro si rivolge agli specialisti — che effettivamente hanno da apprendervi parecchie cose — e ai non specialisti, pei quali può costituire una lettura gradevole e interessante, anche perchè scritto in forma scorrevole e piana, senza astruserie ma anche senza banalità. Tuttavia non vorremmo leggere nelle sue traduzioni poetiche versi come *cosparsi dal profum di molli unguenti* (p. 29), o *Ibis Licurgo, Diogene paper d'Egitto* (p.67).

In complesso, un libro che meritava d'essere scritto, e che ha molti innegabili pregi.

Prof. QUINTINO CATAUDELLA, *Direttore responsabile*

Autorizzazione 6 VII 1948 n. 25 del Registro Periodici del Tribunale di Catania..

Finito di stampare il 30-9-1957 nella Tip. dell'UNIVERSITA' DI CATANIA..

Proprietà letteraria - Registro pubblico generale delle opere protette, n. 1/037303..

PUBBLICAZIONI DELLA BIBLIOTECA
DELLA FACOLTÀ DI LETTERE DELL'UNIVERSITÀ DI CATANIA

- 1) S. BOTTARI: L'architettura della Contea (esaurito)
- 2) C. MUSUMARRA: La prima raccolta di canti popolari siciliani . . . L. 1200
- 3) B. PANVINI: Giraldo di Bornelh . . . » 1200
- 4) S. BOTTARI: Il Maestro di S. Martino (esaurito)
- 5) G. FASOLI: Cronache medioevali di Sicilia . . . » 1000
- 6) G. AGNELLO: Gli studi di archeologia cristiana in Sicilia . . » 800
- 7) L. BELFIORE: La Basilica di Murgò . . . » 1000
- 8) G. PICCITTO: Per un moderno vocabolario siciliano . . . » 800
- 9) A. PELLEGRINI: Gottsched Bodmer Breitinger e la poetica dell'Aufklärung . . . » 1500
- 10) G. NATALI: Gabriele D'Annunzio e gli scrittori italiani . . » 800
- 11) Le rime di Bonifacio Calvo, a cura di F. Branciforti . . . » 1500
- 12) R. M. RUGGIERI, Umanesimo classico e Umanesimo cavalleresco italiano . . . » 600
- 13) B. PANVINI, Il ritmo cassinese . . . » 400